

Technická univerzita v Liberci

**FAKULTA PŘÍRODOVĚDNĚ-HUMANITNÍ A
PEDAGOGICKÁ**

Katedra: Filosofie
Studijní program: Učitelství pro 2. stupeň základní školy
**Studijní obor
(kombinace)** Anglický jazyk – Občanská výchova

**STREET ART JAKO FENOMÉN MODERNÍHO
MĚSTA**

**STREET ART AS A PHENOMENON OF A
MODERN CITY**

Diplomová práce: 2010–FP–KFL– 196

Autor:
Lucie Ulmanová

Podpis:

Adresa:
Pod Kostelíčkem 88
277 21 Liběchov

Vedoucí práce: doc. PhDr. Milan Exner, Ph.D.

Konzultant:

Počet

stran	grafů	obrázků	tabulek	pramenů	příloh
95	4	6	0	23	4

V Liberci dne:

TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ

461 17 LIBEREC 1, Hálkova 6

Tel.: 485 352 515

Fax: 485 352 332

Katedra: Filosofie

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(pro magisterský studijní program)

pro (diplomant): Lucie ULMANOVÁ
adresa: Pod Kosteličkem 88, 277 21, Liběchov
obor (kombinace): Anglický jazyk – Občanská výchova

Název DP: Street Art jako fenomén moderního města
Analýza problematiky v kontextu vybraných českých měst
Název DP v angličtině: Street Art as a phenomenon of a modern city
The Analysis of the Topic in the Context of Chosen Czech Cities

Vedoucí práce: PhDr. Jana Jetmarová, Ph.D.

Konzultant:

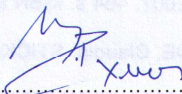
Termín odevzdání: 30. dubna 2009

Pozn. Podmínky pro zadání práce jsou k nahlédnutí na katedrách. Katedry rovněž formulují podrobnosti zadání. Zásady pro zpracování DP jsou k dispozici ve dvou verzích (stručné.resp. metodické pokyny) na katedrách a na Děkanátě Fakulty pedagogické TU v Liberci.

V Liberci dne 15.4.2008



děkan



vedoucí katedry

Převzal (diplomant): LUCIE ULMANOVÁ

Datum: 19.5.2009

Podpis: ulmanova

Cíl:

- analýza fenoménu street art z kulturně-antropologického hlediska
- zmapování problematiky street art ve vybraných českých městech včetně toho, jak street art ovlivňuje prostředí měst
- popis subkultury tvůrců street artu ze sociologického hlediska, rozbor její struktury a uspořádání, odhalení norem chování a hodnotového žebříčku jejích členů

Požadavky:

Studentka definuje základní pojmy a problémy týkající se tematiky street art a popíše tuto problematiku jako fenomén moderního města, a to na základě vybrané české i zahraniční literatury. Pokusí se o vlastní výzkum a zmapování situace spojené s tímto tématem ve vybraných českých městech.

Literatura:

- GANZ, Nicholas: GRAFFITI WORLD Street Art from Five Continents. Thames and Hudson, 2004. 376 p. ISBN 0500511705.
- MANCO, Tristan: Street Logos. Thames and Hudson, 2004. 128 p. ISBN 0500284695.
- OVERSTREET, Martina. In Graffiti We Trust. 1. vydání. Praha: Mladá fronta, 2006. 230 s. ISBN 80-204-1325-1.
- ROSE, A., STRIKE, Ch.: Beautiful Losers: Contemporary Art and Street Culture. D.A.P./Iconoclast; 2nd Ed edition, 2004. 272 p. ISBN 1891024744.
- Street Art Praha. Praha: Arbor Vitae ve spolupráci s občanským sdružením In Spe, 2007. 464 s. ISBN 978-80-86300-99-3.
- WALDE, Claudia: STICKER CITY Paper Graffiti Art. Thames and Hudson, 2007. 192 p. ISBN 050028668X.

Prohlášení

Byla jsem seznámena s tím, že na mou diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. O právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Užiji-li diplomovou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědoma povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Diplomovou práci jsem vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím diplomové práce.

V Liberci dne:

Podpis:

Poděkování

Ráda bych tímto poděkovala paní PhDr. Janě Jetmarové, PhD. a panu doc. PhDr. Milanu Exnerovi, Ph.D. za odborné vedení, cenné rady, ochotu a trpělivost, se kterou se mi věnovali v průběhu zpracovávání této diplomové práce. Velký dík patří také mé rodině za jejich podporu a mým přátelům za pocit, že v tom nejsem sama.

Anotace

Autorka v diplomové práci definuje základní pojmy a problémy týkající se tematiky street artu a popisuje tuto problematiku jako fenomén moderního města, ať už ve městech České republiky nebo v evropských metropolích. Přibližuje situaci i na ostatních kontinentech. Podává popis jednotlivých technik street artu a posléze tento fenomén analyzuje z kulturně-antropologického a historického hlediska. Dále charakterizuje subkulturu tvůrců street artu ze sociologického hlediska, věnuje se životním cestám významných osobností street artové scény v různých koutech světa a analyzuje dotazníky vyplněné členy street artové komunity.

Klíčová slova: street art, graffiti, stencils, stickers, Banksy

Summary

The author in this diploma thesis defines the basic conception of street art and problems connected with the street art topic. She also describes this theme as a phenomenon of a modern city both in the cities of the Czech Republic and in European metropolises. She also comes closer to the situation in the rest of the world. She gives the description of particular techniques of street art and then analyzes the street art phenomenon from the cultural, anthropological and historical point of view. Then she characterizes the subculture of street art makers from the sociological point of view, pays attention to the life stories of important personalities of the street art scene in different parts of the world. Finally she analyzes questionnaires filled in by members of the street art community.

Key words: street art, graffiti, stencils, stickers, Banksy

Zusammenfassung

Die Autorin definiert in der Diplomarbeit die Grundbegriffe und Probleme, die das Thema „Streetart“ (bzw. Straßenkunst) betreffen, und stellt diese Problematik

als Phänomen der modernen Stadt dar, egal ob in der tschechischen Städten oder in der europäischen Metropolen. Sie bringt die Situation auch in den anderen Kontinenten näher. Sie beschreibt die einzelnen Straßenkunsttechniken und anschließend bewertet dieses Phänomen aus der kulturanthropologischen und historischen Sicht. Weiterhin bezeichnet sie die Subkultur der Gestalter der Straßenkunst aus der soziologischen Sicht, verlegt sich auf die Lebenswege der bedeutenden Persönlichkeiten der Straßenkunstszenen in der ganzen Welt und analysiert die Fragebogenerhebung unter den Mitgliedern der Straßenkunstgemeinschaft.

Schlüsselwörter: Straßenkunst, Graphite, Stencils, Stickers, Banksy

Obsah

Úvod.....	8
1 Úvod do tematiky	10
2 Vysvětlení souvisejících pojmů	17
2.1 Subkultura.....	17
2.2 Společnost.....	17
2.3 Komunita	18
2.4 Kultura, low culture, high culture	19
2.5 Artefakt, umělecké dílo.....	21
3 Techniky street artu	23
3.1 Graffiti	23
3.2 Stickers.....	30
3.3 Stencils.....	31
3.4 Další techniky	32
3.5 Graffiti naruby „Reverse Graffiti“	34
4 Street art celosvětově.....	36
4.1 Kanada	36
4.2 Jižní Amerika.....	36
4.3 Afrika	37
4.4 Asie	38
4.5 Austrálie a Nový Zéland	38
5 Evropské metropole a místní street art scéna	40
5.1 Stockholm	40
5.2 Lutyň	42
5.3 Kodaň.....	43
5.4 Milán.....	45
5.5 Berlín	46
5.6 Paříž	49
5.7 Hamburg	52
5.8 Londýn	54
6 Street art v České republice.....	59
7 Analýza dotazníkových dat	72
Závěr	76
Seznam použité literatury a elektronických zdrojů	78
Seznam obrázků a grafů.....	81
Seznam příloh	82
Příloha 1: Pražská tvorba	83
Příloha 2: Ukázky dotazníků.....	90
Příloha 3: Banksyho další tvorba	93
Příloha 4: Ukázka světové tvorby	94

Úvod

Cílem této diplomové práce je uvést čtenáře do prostředí fenoménu street art, protože je to něco, co se téměř každého bezprostředně týká, co člověk potkává ve svém každodenním životě na ulicích kolem sebe, ať už si to uvědomuje nebo ne. Street artová scéna je značně specifická, funguje na určitých principech nezávisle na lokalitě konkrétního města. Je živá, neustále se vyvíjející a měnící se a nutno podotknout, že i když se ve většině případů jedná o nelegální činnost, je nezastavitelná. V této práci se snažím nastítnit street artovou scénu a komunitu bez subjektivního hodnocení, pouze takovým způsobem, jakým se děje a jakým se vyvíjela. Nebudu hodnotit, zda-li je street art vandalismus nebo umění, což je námětem mnoha diskuzí. Také bych ráda podotkla, že žádným způsobem nepodporuji jakékoli protizákonné jednání v rámci fungování street artové scény a komunity v České republice.

Zpočátku vedla moji práci paní PhDr. Jana Jetmarová, Ph.D., po čase se práce z jistých důvodů a se svolením vedoucího katedry ujal pan doc. PhDr. Milan Exner, Ph.D. Pracovala jsem především s cizojazyčnými publikacemi, protože u nás byly zatím ve spojitosti s tématem vydány pouze dvě knihy. Zpočátku se zdálo, že budu v informační nouzi, neboť mnoho publikací se ukázalo jako irelevantních, další nebylo možné získat, ať už z důvodu, že byly vyprodané nebo že je žádná knihovna nevlastnila. Poměrně často jsem také využívala internetovou encyklopedii Wikipedia, i když to je poměrně neobvyklý zdroj pro diplomovou práci, ale pracovala jsem s ní proto, že je živým a aktuálním médiem, které téměř okamžitě reflektuje současné dění a požadavky ve světě.

Diplomová práce je členěna do sedmi kapitol, obsahuje obrázky, grafy a obrazové přílohy. První kapitola uvádí do tematiky street artu a vysvětluje, co tento fenomén moderního města znamená. Ve druhé kapitole vysvětlují důležité pojmy, které nemohou být v souvislosti s tímto tématem opomenuty. Třetí kapitola objasňuje techniky, které street art využívá, včetně naprosto stěžejního graffiti. Čtvrtá kapitola se věnuje fungování street artové komunity v celém světě a pátá specifikuje její fungování v evropských metropolích. Pátá kapitola popisuje také životní cesty významných osobností, které je provázely street artovým

prostředím v těchto městech. Předposlední, šestá, kapitola popisuje historický vývoj street artu v České republice od počátku jejího vzniku, za který se dá považovat rok 1987. Jsou zde obsaženy také výroky, pocity a postřehy významných osobností české scény. V poslední sedmé kapitole jsem se provedla analýzu některých dat shromážděných z publikace obsahující 42 dotazníků vyplněných členy street artové komunity z celého světa. Pro analýzu a grafické zobrazení jsem si vybrala čtyři okruhy otázek, které již byly nějakým způsobem zmíněny v předchozích kapitolách.

1 Úvod do tematiky

Jak jistě vyplývá z názvu této diplomové práce, klíčovým slovem bude street art, volně přeloženo jako umění ulice, umění na ulici, pouliční umění. Překlad není nijak směrodatný. Nutno podotknout, že převážně se název nepřekládá a užívá se anglický, který se už stal součástí běžné mluvy nejen komunity tvůrců street artu. Z těchto důvodů nebudu ani já tento termín nadále překládat. Celkově se v této tematice užívají převážně anglické termíny, ať už pro označení jednotlivých technik tvoření či stylů, tak i pro skupiny tvůrců, k čemuž se dostaneme v dalších kapitolách.

Jak vysvětlují Aaron Rose a Christian Strike ve své knize *Beautiful Losers*¹, ty největší kulturní počiny v historii se vždycky staly organicky, a nejen to, vznikly jako výsledek podobně smýšlejících lidí, kteří se dali dohromady, aby vytvořili něco nového a originálního. Mnohdy to nebylo ani za konkrétním účelem, ale jen pro lásku k tomu společně s někým pracovat, což je podle nich naprosto běžná věc a je pravdivá, zvláště pokud mluvíme o hnutích v kreativním umění. V listopadu 1959, *Life Magazine* publikoval příběh o skupině umělců známých jako Beatnici. Tato skupina, do které patřili umělci jako Allen Ginsberg, William S. Burroughs, Gregory Corso a Jack Kerouac byla v té době téměř neznámá. Autoři se pohybovali v kruzích tzv. undergroundu a ne v podvědomí tehdejšího amerického mainstreamu². Dnes jsou Beatnici oslavováni umělci americké literatury a nejen jí. Jsou významnými figurami dějin americké kultury. Jak Rose a Strike podotýkají, historie je neustálé opakování sebe sama. V časných devadesátých letech nová generace amerických umělců a výtvarníků, mnoho z nich bylo tehdy náctiletých, začala pracovat na svých „kariérách“ velmi rozdílným způsobem od toho dosavadního. Byli ovlivněni undergroundem mladých subkultur, což bylo hlavně surfování, skateboarding, graffiti, nezávislá hudba a další formy tzv. „nízke“ kultury³ a začali tvořit umění, které reflektovalo

¹ ROSE, A., STRIKE Ch. *Beautiful Losers Contemporary Art and Street Culture*. Inococlast and D.A.P./Distributed Art Publishers, Inc., 2004. ISBN 1-933045-30-2. str. 20

² Mainstream, přeloženo hlavní proud; myšleno hlavní proud, který dominuje v současné kultuře

³ low culture; pohrdavý termín pro některé formy populární kultury

životní styl, který v té době vedli. I toto by se velmi stručně dalo považovat za počátek umění zvaného street art.

Termín street art nemá přesnou definici, ale dal by se vymezit jako druh uměleckého projevu na veřejném prostoru, tedy na ulicích. Každý z nás se s ním setkává, ať už si to uvědomuje nebo ne. Vyskytuje se převážně ve městech, ale menší obce nejsou výjimkou. Vzniká po celém světě, převážně anonymně. Jeho autoři jsou jak bezmezně obdivováni, tak zatracováni s tím, že jejich tvorba je pouhý vandalismus. Street Art jako takový je poměrně kontroverzním tématem v mnoha ohledech.

V České republice se o celkový náhled na tematiku street art a vznik tohoto fenoménu v ČR a zdokumentování situace pokusilo několik studentů ve svých diplomových pracích, ale pilířem jsou i dvě jedinečné publikace, což je poměrně málo, na rozdíl od světového měřítko, kde téměř každá evropská (i mimoevropská) metropole má „svojí“ dokumentaci. Je velmi těžké tento fenomén nějakým způsobem uchopit, jelikož street art je umění živé, neustále se měnící a velmi rychle se šířící. To, co jste viděli na ulicích třeba minulý měsíc už tam dnes nemusí být. Dílo mohlo být odstraněno, poničeno, případně přemalováno či přelepeno někým jiným.

Street art vymezuje Tomáš Pospiszyl v jedné ze dvou českých publikací na téma street art, nazvané doslova Street Art Praha⁴. Jeho předmluva, nebo spíše úvod této knihy, výborně osvětluje a zároveň i vysvětluje současnou situaci nejen v Praze, i když se to z názvu nabízí, ale jeho popis by se dal vztáhnout i na ostatní města v České republice. I on podotýká, že autoři street artu mohou být za své výkony obdivováni a současně za něj dostat pokutu, street art je pro někoho umění a pro druhé zas vandalismus. Pod toto označení se schová tradiční graffiti, díla sprejována podle šablon, sticker art, což jsou nálepky, dále pak plakáty, mozaiky a reliéfy, prostorové instalace, videoprojekce a snad i sociální intervence. Podle Pospiszyla street art není škola, styl ani program, nesjednocuje ho technika nebo námět a ve své současné podobě existuje asi 30 let. Ti, kdo se pokoušejí o

⁴ *Street Art Praha*. Praha: Arbor Vitae ve spolupráci s občanským sdružením In Spe, 2007. ISBN 978-80-86300-99-3.

dějínách street artu psát, jak dále Pospiszyl upozorňuje, většinou zůstávají v rovině osobní historie, vzpomínají na vlastní zážitky spojené s tvorbou nebo vnímáním street artu a kanonizují osudy jednotlivých autorů a jejich výtvorů. Tato připomínka jistě vysvětluje nedostatek relevantní literatury v České republice. Vzhledem k poměrně krátké existenci street artu a jeho formální různorodosti v něm lze jen těžko vypožorovat nějaké zákonitosti nebo obecné vývojové tendence. Podle Pospiszyla je jedinou věcí, která nejrozličnější podoby street artu spojuje, specifické využití městského prostředí a proto také upozorňuje na moderní město jako takové.

Město už od dob Charlese Baudelaira spojujeme s pojmem moderní život. Město není jen jednoduchým komplex budov a lidí, ale jak Pospiszyl píše, také novou lidskou přírodou, místem prolínání různých infrastruktur, uzlem individuálních lidských osudů i střetem celých kultur. Svým popisem se shoduje i se sociologickou definicí města jako takového⁵, kdy je město vymezováno z různých hledisek (historické, geografické, ekonomické, urbanizační atp.), je mu připisována řada spolu souvisejících znaků, z nichž jeden nebo více znaků je považován za základní.

Zpravidla se v definicích používá šesti typů proměnných, a to ekologické, demografické, sociální interakce, ekonomické a organizační subjektivní percepce („stav mysli“ – R.E. Park, 1925). Moderní město si vynucuje určité způsoby pohybu a chování a podle Pospiszyla je pak street art způsobem, jak si v tomto prostředí vydobýt alespoň část městského teritoria zpět a život v globalizovaném městě slouží street artu nejen jako zdroj námětů, ale přímo ovlivňuje jeho formy, umístění a čtení. Využívá existujících komunikačních kanálů, parazituje na informačních systémech, obsazuje volný městský prostor. Umístěním díla na ulici jeho tvůrci úmyslně pracují se vzniklými architektonickými juxtapozicemi⁶ a současně se sociálním kontextem, který

⁵ GEIST, Bohumil. *Sociologický slovník*. Victoria Publishing, a.s. 1992. ISBN 80-85605-28-7. str. 223

⁶ je postavení dvou rovin reality vedle sebe za účelem objektivního srovnání, posouzení a vyhodnocení (<http://www.online-slovník.cz/slovník-cizích-slov/juxtapozice>)

fyzické umístění díla obklopuje.⁷ Jak dále podotýká, streetartový umělec vytváří specifickou situaci pro každého, kdo jde kolem. Počítá s reakcí kolemjdoucího – ať už zápornou nebo kladnou – a tím pádem se zformováním náhodné divácké komunity, přičemž obecným cílem je, užitím terminologie kritika Nicolase Bourriarda⁸, vytvoření nové kolektivní senzibility.

Street art vzniká na rozdíl od silně institucionalizovaného výtvarného umění v tradičním slova smyslu velmi organicky a sám za sebe. I když nepopírá jistou „organizovanost“, má své hlavní postavy specializované časopisy, kritiky, výstavy, galerie, sběratele i obdivovatele. Jak Pospyszyl upozorňuje, dosud se nestal součástí všeobecně akceptované vysoké kultury, alespoň ne v České republice. Jeho tvůrci dělají něco, co část společnosti považuje za činnost, která by měla být zakázána, případně alespoň regulována, ale na druhou stranu u spřízněné komunity nachází silný ohlas a podotkla bych, že i obdiv a podporu. Je součástí subkultury spojené určitými a s určitými názory a životním stylem. Podle Pospyszyla street art zatím ignoruje zavedené kulturní instituce a vytváří si vlastní alternativní systém, protože nemá státní muzea, ceny, akademie, ale souvisí s hudbou, módou, grafickým designem, reklamou, reaguje na politickou situaci a dokonce souvisí i s některými sporty. Mezi streetartovými umělci mohou být a často i jsou absolventi uměleckých škol, většinou to ale na jejich práci nelze poznat. Zároveň street art užívá techniky a postupy převzaté z výtvarného umění.

Ve street artu se prolíná rozdělení na vysoké a nízké umění, které stále ještě existuje v klasickém výtvarném umění. Z avantgardního umění⁹ převzal potřebu deklarovat svoji společenskou i ekonomickou nezávislost, současně se inspiruje komerčním designem a pop kulturou¹⁰. Pospyszyl popisuje street artového umělce jako obrazového nebo znakového dýdžeje, který míchá

⁷ *Street Art Praha*. Praha: Arbor Vitae ve spolupráci s občanským sdružením In Spe, 2007. ISBN 978-80-86300-99-3. str.4

⁸ filosof a teoretik umění

⁹ avantgardní umění je etapa ve vývoji moderního umění, které je poslední vývojovou fází novodobého umění.

¹⁰ pop kultura, anglicky pop culture; je soubor představ, myšlenek, náhledů, postojů, zobrazení a dalších fenoménů, které jsou v rámci neformálního společenského konsenzu považovány za nejvýraznější části hlavního proudu (mainstreamu) určité kultury, od počátku do poloviny 20. století především kultury západní, od konce 20. století až do současnosti kultury globální; termín popkultura často splývá s pojmem masová kultura

dohromady citace, přidá retro design určitého časového období (např. sedmdesátých let), přidá počítačovou grafiku a „špetku Johna Heartfielda“¹¹. „Recykluje symboly a posouvá je do nových významů, vytváří z nich celek s novým rytmem a stylem“.¹²

Jak dále vysvětluje, street art je forma veřejného monologu, prostor ke komentování okolního světa a jeho autoři se jeho prostřednictvím vyjadřují i navzdory tomu, že mohou být potrestáni nebo že jejich dílo nepřežije déle než pět minut. I přes to, že je street art zakotven do konkrétního městského prostoru, získává globální dopad díky internetu a tento dopad bych označila až za masivní, především díky rozmachu sociálních sítí.

Sociální sítě na internetu umožňují „spolčování“ ať už reálných či virtuálních komunit lidí, kteří sdílejí nejčastěji společný zájem. Mohou si zakládat jak vlastní webové stránky, tak se i pouze stát členem již vytvořených komunit, což velmi dobře ukazuje především sociální síť Facebook. Po zadání hesla street art do vyhledávače se zobrazí nesčetné množství odkazů jak na konkrétní skupiny, kterých se člověk může stát členem, či se pouze stát jejich fanouškem. Obrovskou výhodou je vkládání obrázků, které mohou uživatelé hodnotit a i kritizovat, ať už pozitivně nebo negativně. Zároveň díky možnosti zakládání různých akcí na společný námět a rozesílání pozvánek se informace masivně šíří a tím se dostávají stále do širšího povědomí. Další ukázkou toho, jak internet pomáhá dostávat street art do širšího povědomí je webová stránka www.deviantart.com, která má obrovskou popularitu po celém světě. Lidé tam „vystavují“ svá díla (nejenom z oblasti street artu) a vedou diskuze. Jelikož se dají jednotlivá díla stahovat, opět se dostávají do širšího povědomí, stejně tak jako jejich autoři. Internet jakožto masmedium je tímto také zdrojem inspirace a bohužel i kopírování námětů.

Tomáš Pospyszyl také vysvětluje, že jednotliví tvůrci se učí metodou pokusů a omylů, pozorně sledují práci spřízněných autorů, přebírají motivy, styl a techniku. Street art, stejně jako mnoho dalších uměleckých a tvůrčích stylů, přišel do Prahy ze zahraničí. Nový styl se velmi rychle uchytil. Nutno však podotknout,

¹¹ německý umělec, který se zabýval fotomontáží a politickou satirou, člen hnutí Dada

¹² *Street Art Praha*. Praha: Arbor Vitae ve spolupráci s občanským sdružením In Spe, 2007. ISBN 978-80-86300-99-3. str. 8

že bez živné půdy mezinárodní výměny informací by brzy zahynul. Proto také vyvstávají diskuse, zda domácí autoři jen nenapodobují zahraniční tendence a také zda se mohou srovnávat se světovou špičkou. I když historie street artu u nás podrobně zmapovaná není, Pospyszyl tvrdí, že jestli mají dějiny street artu nějaké mezníky, pak je to věčně diskutovaná hranice mezi obdobím před masovou popularitou a po ní, nebo vyhraněněji před komercializací a po komercializaci, což paradoxně dává street art do souvislosti s klasickým výtvarným uměním. Dějiny avantgard jsou plně subjektivního dělení na idylické období před veřejným úspěchem a kompromisním obdobím spolupráce s galeristy, veřejných zakázek, akademických ocenění a nakonec i společenského akceptování či dokonce uznání. Pocit ztráty nezávislosti a nevinnosti může vést až k nenávistným reakcím a systematickému ničení, jako se stalo v New Yorku v roce 2007, v období od ledna do června. Někdo systematicky ničil díla street artu, malby nebo vylepovaná díla chrstnutím průmyslové barvy. Anonymní rozstříkovač u svých zásahů zanechával manifest, který jeho konání vysvětloval – street art podle něj ztratil svou nezávislost, stal se součástí komerční kultury nebo dokonce ponižující „rebelii, kterou sponzoruje buržoazie“.¹³

Podobně vyhraněné reakce na street art v České republice dosud nejsou známy, i když už v roce 2005 vylepovala umělecká skupina Guma guar samolepky s nápisem „street art je formalismus“; příklady útoků na street art ze strany jeho vlastní komunity podle Pospyszyla ukazují, že přinejmenším část jeho publika jej spojuje se svobodným vyjadřováním jednotlivce, která je v opozici vůči kontrolovanému prostředí klasických médií. Pospyszyl označuje poselství streetartu za politické a antikonzumní a vzhledem k téměř neomezeným formálním možnostem a kombinacím textu a obrazu velmi široké, rozhodně širší než tradiční graffiti, které se ve své podstatě stalo „podkladem“ pro street art jako takový. Mnoho autorů prý zneužívá různých marketingových technik a vytváří subverzivní varianty kulturních archetypů¹⁴. Estetiky a techniky street artu zase naopak v posledních letech využívá i reklama, která velice brzo pochopila jeho

¹³ *Street Art Praha*. Praha: Arbor Vitae ve spolupráci s občanským sdružením In Spe, 2007. ISBN 978-80-86300-99-3. str. 8

¹⁴ Subverzivní znamená podvrtný, rozvratný; archetyp je pravzor či vzorec věcí

přitažlivost a sílu pro mladé lidi. Mnohé společnosti, a to i v Praze, podnikají kampaně vedené prostředky street artu, spolupracují s celou řadou osobností streetartové komunity a sponzorují je.

I přes vše výše zmíněné, Pospyszyl vysvětluje, že street art je především masovým hnutím, novodobým globálním folklorem, který si od reklamy drží odstup, který má sice své hvězdy, ale tvoří ho především široké armády neplacených nadšenců. Podle něj je to médium uměleckého výrazu, které se logicky přidává k existujícím kulturním vrstvám Prahy (a nejenom jí).

Tvůrci street artu vyznávají takzvanou DIY etiku, což je akronym pro Do It Yourself, v překladu Udělej si sám.

2 Vysvětlení souvisejících pojmů

Pro nastínění fungování specifické subkultury street art umělců, je nezbytné vysvětlit některé užívané pojmy, především ze sociologického hlediska.

2.1 Subkultura

Nejdříve bych vysvětlila několikrát výše zmíněný termín subkultura. Tento výraz, jímž se označuje v obecné rovině jakákoliv (dílčí) kultura, která je součástí rozsáhlejší instituce kultury, s níž má jednak některé společné, jednak některé rozdílné složky. M.M. Gordon (1947) ji považuje za „pododdělení národní kultury, složené z kombinace sociálně situačních složek, jako je třídní status, etnický původ, městské nebo venkovní osídlení a náboženská příslušnost, které tvoří svou kombinací fungující jednotu, jež integračně upevňuje na ni se podílející jedince“. R. Stark (1992) ji definuje: „kultura uvnitř kultury; skupina, která udržuje nebo rozvíjí soubor vlastní víry, morálky, hodnot a norem, který je obvykle obměnou těchž v dominantní kultuře“, L.A. Coser et al. (1991) jako „odlišné kulturní ideje, které lidé sdílejí proto, že jsou členy určité skupiny“. J.E. Curtis a R.D. Lambert (1990) ji považují za lokální kulturu a vidí v ní více nebo méně odlišný soubor náboženství, norem a hodnot, které mají určité skupiny ve společnosti a jimiž se tyto skupiny liší od jiných. Poněvadž subkultura je obsažena v kultuře společné pro členy širší společnosti, má tak s ní více nebo méně společné prvky“. R. Holmes (1988) ji definuje jako skupinu, která je částí širší kultury, ale má své odlišné normy, hodnoty a životní styl“. ¹⁵ Všechny tyto definice naprosto odpovídají tomu, proč je skupina umělců street art považována za subkulturu v rámci celé společnosti.

2.2 Společnost

Společnost je velmi rozdílně vymezovaný termín, lišící se východisky a inundovaným cílem vymezení, takže neexistuje ani jediné obecně uznávané

¹⁵ GEIST, Bohumil. *Sociologický slovník*. Victoria Publishing, a.s. 1992. ISBN 80-85605-28-7. str. 442

definice. Termín společnost je jedním z nejširších, nejobecnějších a nejvágnejších termínů v sociologii, který definuje mnoho autorů, mnoha různými způsoby. Nejjednodušeji by se dala definovat jako nejobecnější systém lidského soužití. O dalších známkách, které mají společnost definovat, se vede v dějinách sociálních věd spor.¹⁶

2.3 Komunita

Často se uvádí, že street artoví umělci fungují a tvoří v rámci komunity. Komunita je termín převzatý z anglosaské literatury (community) a ve shodě s německým užíváním (a překladem) chápáný jako obec v nejširším slova smyslu, což velmi nepřesně vystihuje anglický originál a navozuje zúžené chápání (obec). Termínu jsou přiřazovány různé obsahy, např. společnost, sociální organizace, sociální systém (W.J. Goode, 1957; R. A. Nisbet, 1953) vesnice, město, kmen nebo národ (R. M. MacIver-C. Page, 1949) atp., jak zjistil analýzou 94 definic G. A. Hillary (1955); přesto však se mnoho autorů shoduje v tom, že komunita má své specifické územní ohraničení, často omezeného charakteru (F. Dotson, 1981). V tomto smyslu ji chápe také řada významných sociologů. Tak pro T. Parsonse (1959) je společností (kolektivitou) účastníků, podílejících se o ohraničenou územní oblast jako základ pro uskutečňování největší části jejich každodenních činností. B. E. Mercer ji považuje za „funkčně spojenou agregaci lidí, kteří žijí v určité době ve zvláštní geografické lokalitě, podílejí se na společné kultuře, jsou uspořádáni v sociální strukturu a projevují vědomí své jedinečnosti a separátní identity jako skupina“ (1956). Komunita představuje jednu z nejdůležitějších forem lidských asociací od počátku přechodu lidstva od nomádského způsobu života k usídlení na jednom místě. Vedle komunity jako asociace je nutno odlišit komunitu jako samosprávnou (politickou, hospodářskou atp.) jednotku, neboť mezi lidmi, žijícími společně v určité lokalitě, a samosprávnou (komunální) jednotkou je rozdíl, i když v řadě případů oba jevy splývají.

¹⁶ GEIST, Bohumil. *Sociologický slovník*. Victoria Publishing, a.s. 1992. ISBN 80-85605-28-7. str. 442

V prvním případě lze chápat komunitu jako sociální lokalitu, tj. sdružení nebo soubor osob, jež jsou vázány, obvykle sídlem, případně obživou v době na určité geograficky vymezené místo. V druhém případě za sociální organizaci, vytvářející své instituce a působící v určité, geograficky vymezené lokalitě. Soudobé komunity jsou pouze ve velmi omezeném smyslu Gurwitchovými globálními společnostmi, neboť proces diferenciací moderní komplexní společnosti obsahuje původní kohezi a integraci uvnitř sociálních lokalit, stejně jako identifikace členů s komunitou. Výzkumy soudobé sociologie ukazují, že integrace se zeslabuje (O. Lewis, 1951), ve větších aglomeracích roste anonymita a odcizení a sociální ekologické vztahy působí na strukturální změny a migraci.¹⁷ Vzhledem k těmto definicím, není příliš jasné, proč jsou tvůrci street artu označováni za komunitu, pokud nesplňují veškeré znaky, ale protože se tak označují i sami, budu to považovat v této souvislosti spíše za „zažitý“ výraz.

2.4 Kultura, low culture, high culture

Často je udáváno, že street art přispívá ke kulturnímu rozvoji, i když neméně často je uváděno, že patří spíše do tzv. low culture. Takzvaná nízká kultura je hanlivým až pohrdavým výrazem pro součást populární kultury a zároveň opozitem tzv. high culture, což je naopak tedy kultura vysoká. Obě tyto části jsou označovány jako subkultury. Vysoká kultura je termín, dnes užíván různými způsoby zejména v akademickém diskurzu, a jejíž nejběžnější význam je soubor kulturních produktů, zejména v umění, který je kulturou považován za velmi vzácný.¹⁸

Kultura jako taková je termín vymezovaný v různých rovinách a z různých aspektů a východisek.¹⁹ Jeho vymezení v obecně platné a chápané rovině je podobně jako vymezení termínů „jazyk“ a „hodnota“ obtížné proto, že je vymezován v rámci vlastního referenčního systému, tj. příslušné kultury, jazykem, který se vztahuje k témuž referenčnímu systému z hlediska významů a

¹⁷GEIST, Bohumil. *Sociologický slovník*. Victoria Publishing, a.s. 1992. ISBN 80-85605-28-7. str. 180

¹⁸ http://en.wikipedia.org/wiki/High_culture

¹⁹GEIST, Bohumil. *Sociologický slovník*. Victoria Publishing, a.s. 1992. ISBN 80-85605-28-7. str. 198

hodnot, platných tamtéž. Jedno z nejstarších vymezení podal E.B. Tylor (1865, 1871/I.): “Kultura neboli civilizace je komplexní celek, zahrnující poznání, víru, umění, morálku, zákony, obyčeje a ostatní způsobilosti a zvyklosti, získané člověkem jako členem společnosti”.²⁰ V tomto pojetí pokračovala řada dalších autorů. Tak např. Fr. Boas (1896, 1930) termínem “kultura zahrnuje všechny projevy sociálních zvyklostí komunity, reakce jedince, vyvolané zvyklostmi skupiny, v níž žije, a výtvoř lidských činností, determinovaných těmito zvyklostmi”. B. Malinowski (1931) chápal kulturu z hlediska lidských potřeb. Považoval ji za fungující, aktivní a účinnou, dobře organizovanou jednotku, jež je rozdělená do dvou základních aspektů – souhrnu artefaktů a systému zvyků (obyčejů). “Kultura pozůstává z části výrobků, plodin a nástrojů i obyčejů a tělesných nebo lidských potřeb”. Na toto pojetí navázala rovněž řada autorů, např. C. Kluckhohn (1962): “Kultura jsou vzorové prostředky pro uspokojení “inventáře” lidských potřeb.”

Z uvedených příkladů ne všech nejvýznamnějších definic kultury je patrné, že při samém vymezení se sama kultura stala významným determinujícím faktorem vymezení a chápání, a to buď ve slovním vyjádření nebo pojetí či v obou případech, z tohoto hlediska je zajímavé srovnání vymezení kultury podle příslušnosti jednotlivých autorů k určitým národnostem, případně kulturním tradicím, vrstvám, třídám apod. Kultura je výtvořem člověka jako příslušníka rodu homo sapiens, což tvoří její základní referenční systém. Přitom však není determinována výlučně biologicky; mnohem účinnější determinující hodnoty představují hodnoty, sociální procesy a sociální vztahy v příslušném sociálním útvaru. Sociální útvary a kultura jsou vzájemně závislé, kultura je jednak výtvořem a výrazem určitého sociálního útvaru, jednak je podmínkou, v níž se tento útvar vyvíjí. To znamená, že je také historicky diferencována, o čemž svědčí historické vrstvy, existující v každé kultuře. Z těchto hledisek pak další referenční systémy kultury tvoří příslušný sociální útvar, který je jejím nositelem a ona jeho podmínkou. Přitom však se sama kultura stává referenčním systémem, k němuž se vztahují sociální procesy příslušného sociálního útvaru a v jehož souřadnicích

²⁰ GEIST, Bohumil. *Sociologický slovník*. Victoria Publishing, a.s. 1992. ISBN 80-85605-28-7. str. 198

platí určité jevy jako sociálně platné a vhodné, závazné atd., a to jak implicitně – a to převážně – tak explicitně. Vznik kultury je vysvětlován dvěma typy teorií. Jedna, monogenetická, předpokládá, že kultura vznikla na jednom místě, odkud se rozšiřovala (migrací, válkami atd.) – odtud také její název – difúzní teorie. Druhá, polygenetická, vychází z hypotézy, že lidé na celém světě si byli podobní – doktrína psychické stejnosti – takže kultura vznikala na mnoha místech relativně současně. Kultura je vlastně komplexem mnoha různých (sub)kultur, které jsou opět komplexem dalších (sub)kultur “nižších” hierarchických strukturních řádů, tj. různých stupňů teritorií, oblastí, etnik atp. Diferenciace je dána specifickými znaky, z nichž některé jsou několika (sub)kulturám společné.

2.5 Artefakt, umělecké dílo

Výsledkem každého umění, tzn. i street artu je určitý artefakt neboli umělecké dílo, které má jako pojem shrnovat nutné a dostačující znaky, které je tvoří a které je odlišují od přírodních řemeslně nebo průmyslově vyrobených věcí, stejně jako od nástrojů pro náboženské, politické, morální, pedagogické aj. účely, přičemž tyto obecné znaky nemají být ani triviální, ani nemají stírat hluboké rozdíly, jež existují mezi výtvary různých uměleckých druhů. Od začátku 20. století přibývá pokusů vymezit umělecké dílo spolupůsobením více znaků, které nemusejí být všechny zároveň přítomny. První znak, který je založen v samém pojmu uměleckého díla je dílový charakter, jímž se představuje jako dílo vytvořené člověkem (artefakt), tento znak má ovšem společný s díly řemeslné a průmyslové výroby. Druhým znakem je smyslová vnímatelnost, třetím zobrazení; může znamenat jak to, čím se zobrazuje, tak to, co je zobrazeno, a které chybí v nezobrazujících uměleckých druzích a v abstraktním umění. Čtvrtým znakem je autonomie, která odlišuje umělecké dílo od všech jeho účelových užití, jež nemají základ v něm samém, dílo však nevylučuje společenské funkce, ale zároveň autonomie není zárukou toho, že dílo má umělecký charakter. Pátý znak, který je často považován za rozhodující, tvoří umělecká forma, šestým znakem je výrazový nebo symbolový charakter, jehož obsahy mohou sahát od nevědomí přes city až po ideologické nebo náboženské pojetí světa. Žádný z těchto znaků

jednotlivě nestačí k definování pojmu, stejně tak jako jejich prosté shrnutí.²¹ I přes to, že díla street artu ne vždy splňují jednotlivé charakteristiky umění, je zřejmé, že za umění jako takové považována jsou. Především jejich tvůrci a zastánci.

²¹ HENCKMANN, Wolfhart, LOTTER, Konrad. *Estetický slovník*. 1. vyd: Praha: Nakladatelství Svoboda, 1995. str. 28

3 Techniky street artu

Prostřednictvím několika rozhovorů jsem se snažila zjistit, zda-li lidé v mém okolí vůbec ví, co street art je. Nešlo mi o jejich pozitivní či negativní postoj, ale čistě jen o to, co si pod tímto termínem představí. První věcí, která jim většinou vytanula na mysl, bylo graffiti, přesněji popsáno jejich vlastními slovy “to čmárání po zdech”.

Graffiti se bezpochyby stalo inspirací a vzorem pro street art jako takový, který se dokonce často označuje jako post-graffiti, někdo s tím nesouhlasí např. jako John Fekner, který definuje street art jako “všechno na ulicích, kromě graffiti”.²² Já bych osobně, na základě mně dostupné literatury, graffiti do street artu určitě zahrnula a to jako naprosto stěžejní část.

Zatímco tradiční graffiti tvůrci primárně užívali k jejich práci aerosolové barvy, street art užívá mnoho dalších prostředků a technik, jako jsou plakáty, mozaiky, stickers (samolepky), stencils (nástříky na zeď podle šablon), různé instalace na ulicích a video projekce. Tradiční graffiti je čím dál tím více bráno jako prostředek nebo metoda pro reklamu, nicméně street art jako “značka” byl přijat tvůrci, kteří především chtěli, aby jejich dílo zůstalo začleněno a hlavně aby bylo silně politické. Tvůrci street artu jsou většinou ti, kdo netouží po oficiálním přijetí na veřejných místech, ale snaží se svojí tvorbou na něco upozornit. Což je další důvodů, proč graffiti ze street artu nevychléňovat.

3.1 Graffiti

Graffiti se stalo základním kamenem pro street art, nebýt jeho, tak street art v podobě v jaké ho známe dnes nikdy nevznikne, proto je důležité se ptát, proč a jak vůbec vzniklo, proč se stalo tak populárním a rychle se šířícím, proč se začalo dostávat i do tzv. mainstreamové kultury. Graffiti je druh výtvarného projevu, který pracuje na veřejném prostoru technikou nanášení barev, často ve formě spreje nebo fixy, případně škrábání a leptání. Název jako takový vychází z řeckého slova *grafein*, což znamená psát. Graffiti se stalo jedním z původních

²² http://en.wikipedia.org/wiki/Street_art

pilířů hiphopové kultury, která je označovaná za kulturu protestu, v pozdější době bylo obohaceno o další techniky vyjadřování a vyvinul se z něj street art.²³

V historickém kontextu, konkrétně v kontextu pravěku, lze považovat za výtvarnou práci ve veřejném prostoru jeskynní malby. V dějinách starověku je graffiti přítomno v Římském impériu a Egyptě zpravidla jako anonymní škrábání do omítek v podobě nadávek, vyznání lásky nebo reklamy na nevěstinec. Na fasádách objektů byly uplatňovány techniky sgrafita²⁴ jako proškrábávání do různobarevných vrstev povrchové úpravy zdiva, nebo fresky, kdy jsou barvy nanášeny na vícevrstvou čerstvou vlhkou omítku.

Pro tvorbu graffiti se používají různé techniky a nástroje. Technika sprejování (spreje se v rámci tvůrců graffiti nazývají cans, trysky sprejů caps) s různými typy trysek a širokou barevnou škálou, fixy a zvýrazňovače (marker, squeezer), rytí a leptání do skla, akrylové barvy nanášené štětcem, používají se i speciální roztoky, které se projevují až desítky minut po aplikaci. Mezi další nástroje patří latexové barvy s válečkem a teleskopickou tyčí, která se využívá na velkorozměrová díla a také gumoasfaltové barvy.

Graffiti má i specifickou formu zpracování, jednotlivá díla se liší i místem a rozsahem²⁵. Opět se používají slangové a většinou anglické výrazy, které se nepřekládají.

Forma zpracování:

- sketch - skica, studie na papír
- podpis (tag) - jednoduchý jednobarevný monogram nebo logotyp, jednou nebo několika tahy, často více vedle sebe (*série*), účelem je mimo jiné nácvik kresby, předností je rychlost
- chrom - grafika s využitím dobré krycí vlastnosti stříbrné barvy pro výplň, doplněné kontrastní konturou

²³ <http://cs.wikipedia.org/wiki/Graffiti>

²⁴ sgrafito je nástěnná technika, omítka je dvouvrstvá, do svrchní vrstvy se za vlhka proškrabují různé vzory

²⁵ <http://cs.wikipedia.org/wiki/Graffiti>

- charakter - kresba postavy nebo obličeje (i stylizovaná či různě deformovaná)
- piece - doslova věc, dílo; celek jednoho autora
- throw up - konturová grafika bez výplně

Místo a rozsah:

- panel - plošný prostor vyplněný plnobarevnou grafikou na dopravním prostředku
- bombing - mnohočetná díla skupiny nebo autora v jednom prostoru, koridoru
- rooftops - graffiti vytvářené ve výškách, nebo nad volnou hloubkou (atiky střech, štítové stěny, mostovky, střechy, komíny)
- wholecar - pokrytí celého vozu dopravního prostředku (včetně oken) graffiti
- worms (whole train) - pokrytí všech vozů soupravy graffiti

Kolébkou graffiti je New York a jak píše ve své části knihy *Beautiful Losers*²⁶ James E. Walmesley „Na počátku bylo slovo: TAKI 183.“ Toto jméno a číslo znamenalo počátek něčeho nového. Něco, co navzdory všem překážkám a frustracím pokračovalo, dokonce vzkvétalo po dalších více než 30 let, vstříc novému miléniu. Vznik, Walmesley dokonce užívá silné slovo genesis, nová subkultura, forma umění a pro mnohé i životní styl. Život strávený čmáráním do poznámkových bloků, překonáváním zdí a plotů, čmáráním na jakékoli dostupné plochy. Tito lidé se stali otroky plechovek barev. Nabízí se tu ale otázka, kdo jsou tito lidé? Když James Walmesley začal zkoumat graffiti, byl jím zaujat spíše povrchně, líbilo se mu jak graffiti vypadá, zaujalo ho, jak se stalo nepřijatelným pro designéry a opravdové umělce. Tradiční, utlačované umění pro „nižší“ vrstvu se stalo prostředkem pro prodávání aut a bankovních účtů pro „utlačovatele“, tu takzvanou vyšší vrstvu. Jak se na toto dívali tvůrci v rámci komunity? Bylo to stále „to jejich“ graffiti? Nezrazují umělci, kteří využívají svoje schopnosti pro

²⁶ROSE, A., STRIKE Ch. *Beautiful Losers Contemporary Art and Street Culture*. Inococlast and D.A.P./Distributed Art Publishers, Inc., 2004. ISBN 1-933045-30-2. str. 191

komerční business svoje kořeny? Walmesley začal svůj výzkum důrazem na konflikt mezi legitimními umělci a těmi, kdo berou umění z trochu opačného konce. Jak sám přiznává, po tom, co toho mnoho načetl a poté co mluvil s writery²⁷ a graffiti experty, začal se obávat tohoto, pro něj fascinujícího světa, ve kterém jsou pravidla a kódy fungování, vlastně veškerý cizí jazyk a obrovské množství lásky a respektu. Postupem času objevil, že svět graffiti a street art není něčím, co by mohl dělat každý, ale ne tím způsobem, že by chtěl někoho vyloučit. Pokud se zeptáte jakéhokoli writera jak graffiti začalo, velmi pravděpodobně vám řeknou alespoň jedno jméno z těchto dvou: TAKI 183 nebo Cornbread. Tito dva jsou hlavními postavami vzniku novodobého graffiti, dějiny jdoucí do pravěku jsou již stručně popsány výše.

Než začnu popisovat počátky „aerosolového umění“, je nutné, jak zmiňuje Walmesley, zdůraznit některá specifická slova, fráze a techniky, které writeři užívají a jejichž užívání jsem již dříve zmínila. Termín „aerosolové umění“ je odvozen od hlavního nástroje a tím jsou aerosolové barvy.²⁸ Aerosolové barvy jsou v hermeticky uzavřené natlakované nádobě a jsou uvolňovány ve formě jemného spreje stisknutím ventilku. Tato forma sprejování na povrchy zanechává jemný a rovnoměrně barevný povrch, na rozdíl od užití válečků nebo štětců. Velikostně standardní plechovky jsou snadno přenosné, nejsou drahé a jsou lehce k mání, tedy alespoň v dnešní době. Barvy se velmi snadno aplikují na velkou škálu povrchů, od kovových po plastové. Velmi často se stávají také důkazovým předmětem.

Termín graffiti je možné datovat. Byl použit jako zastřešující výraz pro všechny druhy znaků na zdech. Termín, který pro svoji činnost tvůrci užívají je *writing* a sami sebe označují jako *writers* (opět anglická slova užívaná globálně a bez překladu). Když writer se svojí činností začíná, první věc, co musí udělat, je vybrat si jméno. Tato přezdívka, jinak nazývaná *tag*, slouží ke „značkování“ jeho území. Je to psaní své přezdívky specifickým stylem, není zde žádné omezení

²⁷ writer je tvůrce tagů a graffiti obecně

²⁸ http://en.wikipedia.org/wiki/Aerosol_paint

v délce přezdívky; jediným omezením je nutnost ho psát velmi rychle a zároveň pěkně a osobitě. Proto většinou writeři používají zkratky svých jmen. Taggování je velmi důležitým aspektem, protože se stává určitou značkou writera po celou dobu jeho fungování, nebo alespoň do doby než je chycen. Jakmile si writer vybere svůj tag, pak už může „začít“, což obnáší šíření tagu všude, kde je to možné. K šíření tagů dochází dvěma způsoby, buď ve formě „piece“ nebo „throw up“. Throw up znamená psaní tagu do velké bubliny nebo bloku písmen, obvykle ve velikosti pěti stop a obvykle jednobarevně. Piece je podobný, akorát mnohem rozsáhlejší a ozdobnější. Piece má většinou kreslenou předlohu ve writerově „piece booku“²⁹ a ten zároveň obsahuje další detaily kromě jeho jména, jako je například komiksová nebo animovaná postava. Tagy jako takové jsou dost kontroverzní jak na poli graffiti tak v celkovém kontextu street artu, protože většinou jsou tou první věcí v povědomí lidí. Tagování je velmi rozšířené mezi mladými lidmi, kteří vyloženě do street artové komunity nepatří, ale protože většinou street art obdivují, ale nejsou třeba natolik nadaní, tak se snaží prosadit alespoň tímto, poměrně devastujícím způsobem.

Jednou z prvních věcí, kterou by se podle Walmesleyho měli writeři naučit je fakt, že “writing” není hobby. Je to něco zásadního, mělo by směřovat k budování si svého piecebooku, šířit svoje tagy uměleckým způsobem a vytvářet inovující a originální styl.

TAKI 183 je tag řeckého doručovatele (TAKI je přezdívka, která vznikla z jeho reálného jména Demetrius), který žil na Manhattanu na 183. ulici. Na počátku 70. let, začal psát svůj tag kdykoli šel do města, používal malý popisovač. Toto nebylo nic neobvyklého pro mladé lidi v různých částech New Yorku, ale Taki byl prvním, kdo se dostal dál od vlastních dveří a přineslo mu to velkou slávu. Naprosto nevědomky započal subkulturu writerů, čím dál tím více mladých se snažilo šířit svoje tagy po městě, dokonce i po veřejných dopravních prostředcích, čímž chtěli docílit toho, aby se jejich jméno šířilo po celém New Yorku. Navzdory tomu, co tvrdili starostové, leadeři různých stran, anti-graffiti kampaně, Walmesley stojí za tím, že to není (nebyl) vandalismus, ale pouho

²⁹ piece book je skicář každého writera, do kterého si návrhy předkresluje

pouhá reklama. Proto není žádným překvapením, že to byla Amerika, kde byla započata graffiti subkultura, protože právě Amerika byla jakoukoli reklamou naprosto prosycena. Po tomto “tagovém boomu”, bylo mnohem těžší dosáhnout toho, aby bylo vaše jméno v celé té spleti rozpoznáno a samozřejmě zapamatováno okolím. Alespoň tak to bylo do doby, než se na newyorské scéně objevil Top Cat s naprosto novým, svěžím stylem vymalovávání písmen. New York pojmenoval tento styl “Brooklyn Elegant” (Philadelphia ho pojmenovala “Gangster styl” a Chicago naopak zase “Stará Anglie”). Velkým cílem pro všechny postavy graffiti scény byly vlaky metra, plížili se v noci do dep a vynaložili velké úsilí na pomalování obrovských ploch vlakových souprav.

Walmesley zmiňuje nutnost zapátrat také do tématu subkultur jako takových, více než to udělal Dick Hebdige, který stál ale za zrodem Walmesleyho hlavních myšlenek a názorů. I když výzkumy D. Hebdige jsou velmi informativními a výbornými platformami, ze kterých je dobré vycházet při zkoumání graffiti a street art subkultur, je spíše více zaměřen na konkrétní subkulturu, kterou je obvykle hnutí založené na hudebních stylech, jako je punk a tak dále. I když je hip-hop a graffiti velmi úzce propojeno, writeři nemají jeden konkrétní styl, ať už hudby nebo toho jak vypadají. Každý je jiný, jeden může nosit volné džíny a mikinu s kapucí a klokankou, druhý může mít čistě distingovaný a upravený vzhled. I přes tento fakt, je nějakým způsobem hip-hop a street art propojen. Oba proudy vznikly ve stejné době, pozdní šedesátá a brzká sedmdesátá léta a mají i stejný původ, kterým je chudá, černá mládež uvnitř měst. Ale jeden nevznikl ze druhého, vznikly nezávisle na sobě. Přirozeností graffiti je to, že primárně je naprosto anonymní záležitostí. Ti, kdo se v tomto světě pohybují, jsou tak trochu rozpolcení – na jedné straně chtějí, aby si jich někdo všimnul, ale na druhé straně se musejí skrývat. Každý writer může být identifikován pouze podle svého tagu nebo stylu a většinou může být identifikován pouze dalším writerem, který se v dané komunitě také pohybuje. Tag je znakem autorovy existence. Říká „tady jsem“! Co je považováno za dokonce více důležité, tag představuje záhadnost graffiti jako celku, může se objevit kdekoli a kdokoli ho může udělat. Tag může být považován i za výzvu vůči vedoucí skupině ve společnosti, můžeme dokonce říct, že tag reprezentuje

přirozenost subkultur.³⁰ Podle Walmesleyho si každá subkultura vybírá nějaké znaky, aby reflektovala a ilustrovala odlišnost, aby vyslala zprávu do světa. Punk si vybral apokalyptické vize. Vize, že není žádná budoucnost a snaží se o úder do tváře svojí “mateřské” kultuře trochu chaoticky, „sichrhajcky”, „pyramidky”, exotické účesy od různobarevných čír až po drsné účesy ve stylu Johnyho Rottena³¹, ošuntělé oblečení. Graffiti styl funguje jiným způsobem a to nejdůležitější je fakt, že je v podstatě nečitelný. Většinou je nesrozumitelný pro „outsidery” mimo komunitu a naprosto jasný pro lidi v ní. Jiné subkultury vykřikují svoje „poselství” prostřednictvím hudby nebo vlastního stylu, zatímco poselství aerosolového umění je v jeho vyhýbání se tomu být vysvětlen a rozluštěn.

Abychom plně pochopili, proč graffiti kultura vydržela a nezmizela do hlubin, měli bychom se zaměřit na “koncept shody a přesnosti” jak ho popisuje Jean Genet.³² Každá subkultura je typická svým charakteristickým momentem, což je konkrétní odpověď na konkrétní okolnosti. Například reggae a jeho spojitost s rastafarianismem a západní Indií, vzniklo díky frustraci a neklidu mladých černých Britů, dětí imigrantů, kteří přišli do Británie v padesátých letech. Tito mladí lidé chtěli ukázat svoje dědictví a reagovali na to, že dominantní kultura slíbila jejich předkům mnoho, ale nepřinesla nic kromě rasismu a nezaměstnanosti. Punk byl založen na nihilistickém vyjádření prázdnoty, snažil se upoutat pozornost a dramatizoval trvajícím pocit krize, která v té době panovala, v podstatě představoval ideologii prostřednictvím uniformismu (oblečení) a tím, jak se jeho „stoupenci” chovali. Tím se tyto dva proudy fundamentálně liší od kultury graffiti, které chybí hmatatelné vyjádření každého okamžiku. V graffiti kultuře byl tento okamžik ztělesněn až v 70. letech, kdy se kultura začala rázně šířit. Mladí newyorčané začali psát svá jména na zdi a vlaky kvůli tomu, že byli unavení tím, že jsou druhořadí obyvatelé a že jim každý říká, kam a co můžou a co ne. Tímto se jim město otevřelo, sice ne reálně, ale alespoň symbolicky. Mohli jít kam chtěli a

³⁰ROSE, A., STRIKE Ch. *Beautiful Losers Contemporary Art and Street Culture*. Inococlast and D.A.P./Distributed Art Publishers, Inc., 2004. ISBN 1-933045-30-2 str.198

³¹ Johnny Rotten byl člen hudební skupiny Sex Pistols

³² ROSE, A., STRIKE Ch. *Beautiful Losers Contemporary Art and Street Culture*. Inococlast and D.A.P./Distributed Art Publishers, Inc., 2004. ISBN 1-933045-30-2 str. 207

vytvářet nové věci, společně se svými přáteli. Dalo by se říci, že umění graffiti se zrodilo z pocitu vyřazení ze společnosti.

Ne všichni autoři se shodují na výše zmíněném. Je to především tím, že street art, včetně své naprosto neoddělitelné odnože, kterou graffiti je, je velmi dynamický, proměnlivý a živý fenomén. Nefunguje podle daných šablon, nikdo nedokáže předvídat, jakým způsobem se bude dále vyvíjet. Je však asi zřejmé, že stagnace ho určitě nečeká, protože i když dříve to byl spíše okrajový jev každé kultury, dnes se stává čím dál tím více populární a dalo by se říci, že i zkomercializovaný, což se jeho autorům moc nelíbí. Ale vývoj nelze zastavit.

Nicholas Ganz ze své knize *Graffiti World Street art from five continents*³³ bere graffiti a street art jako globální fenomén a snaží se ho popsat, nejen to, co je stejné po celém světě, ale i odlišnosti, které kontinenty a různost lokalit nabízejí. Také potvrzuje už zmíněný fakt, že graffiti a street artová kultura existuje poměrně krátkou dobu na to, aby mohla být zmapována jako celek. Upozorňuje na to, že graffiti už nedominují písmena jako taková (což obnáší i tagy), ale tvůrci objevují stále nové a nové formy a také, že mnoho z nich se „osvobodilo“ ze sprejování a využívají volnosti a dávají prostor stickers, stencils, plakátům, airbrush a také novějším prostředkům jako jsou malby a dokonce i sochy a prostorové objekty.

3.2 Stickers

Takzvané stickers (nálepky) jsou velmi důležitou podkategorií a formou street artu, kdy je nějaký výjev, obrázek nebo sdělení veřejně šířeno prostřednictvím samolepek. Jejich výhodou je, že sdělení může být umístěno velmi rychle a téměř na jakémkoli dostupném místě, tím pádem je méně pravděpodobné být u toho chycen. Zároveň nálepky neničí tak velkým způsobem (narozdíl třeba od graffiti) povrchy, na kterých jsou umístěny. Tato podkategorie bývá také nazývána sticker art. Samolepky si většinou tvoří autoři sami, můžou použít nějaký podklad (v USA se jako podklad často užívají nálepky pošty) nebo

³³ GANZ, Nicholas. *GRAFFITI WORLD street art from five continents*. Harry N. Abrams, INC, 2006. ISBN 10 0-8109-4979-2

pouze svá vlastní díla. Na samolepkách jsou většinou texty, které se snaží na něco upozornit nebo udělat reklamu.

Obrázek 1: Stickers



zdroj: <http://www.streetartstickers.com/>

3.3 Stencils

Stencil graffiti³⁴ využívá papír, karton nebo jiné prostředky k tomu, aby požadovaný text bylo možné velmi lehce reprodukovat. Požadovaný design je vyříznut z vybraného média a potom se na povrchy přenáší sprejováním nebo válečkovou barvou přes vyříznutou šablonu. Někdy se nějaké části přesprejují nebo přemalují ještě několikrát, kvůli přidání barvy nebo vytvoření dojmu hloubky. Ti, kdo stencils tvoří, mají obdobnou motivaci jako tvůrci street artu jako celku a graffiti. Zde navíc většinou převažují politické důvody. Velké procento stencils jsou podobizny, karikatury a hesla, která mají co dočinění se současnou politickou situací. Ve městech je to velmi znát například v období

³⁴ http://en.wikipedia.org/wiki/Stencil_graffiti

voleb nebo nějak napjaté politické situace. Opět tvůrci chtějí přilákat zájem veřejnosti, někdy jim ani nevadí, pokud stencil někdo pozmění nebo poupraví, protože to je pro ně zpětná vazba a pokud se s touto korekturou ztotožní, mohou svůj stencil na základě reakcí upravovat. Prvním z umělců, kdo začal využívat stencils byl už v roce 1968 John Fekner.

Obrázek 2: Stencil



zdroj: http://txmx.de/grafix/stencils_3/source/27.html

3.4 Další techniky

Prostředky street artu nejsou jen graffiti, stickers, stencils, je jich více, ale nedají se popsat tak specificky, jelikož nejsou vytvářeny jednou konkrétní technikou jako výše zmíněné.

Jedním z těchto prostředků jsou plakáty, které by se daly označit i jako několikrát rozměrnější stickers. Rozdíl je v tom, že spodní část plakátu není lepicí plocha, ale uchycují se pomocí jiných prostředků. Tematicky a zpracováním se ale neliší od stickers. V poslední době, alespoň v Praze, se poměrně rozmohly plakáty lidských postav nebo i zvířat (např. plakát partnerské dvojice venčící psa na Černém mostě) v životní velikosti.

Jako další jsou to mozaiky a prostorové objekty na ulicích, které vytvářejí pouliční exhibice. Samozřejmě, že nejen pouliční, tato díla někdy putují i do galerií. Protože je jejich zpracování už mnohem náročnější, a navíc vyžaduje určitou kreativitu, cit pro umělecké zpracování, nápaditost a určitě i odhodlání, nevidíme jich na ulicích tolik. Umístění objektu také většinou vyžaduje domluvu se statutárním orgánem, jak už kvůli velikosti objektu, tak i toho důvodu, že autor by o dílo nerad přišel. U prostorových exhibic je také důležité, co objekt vyjadřuje, případně na co se snaží upozornit a samozřejmě i jeho estetično.

Estetický objekt³⁵ je v obecném smyslu každý předmět estetického vnímání. Tohoto výrazu se často užívá tehdy, když se má vyloučit otázka umělecké nebo duchovní hodnoty objektu (díla). Česká estetická terminologie poněkud kolísá mezi výrazy “předmět” a “objekt”, i když v obecně estetickém smyslu se přiklání k výrazu objekt; výrazu předmět je ještě třeba dále rozlišovat mezi estetickým předmětem a předmětem estetiky (tj. čím se zabývá estetika jako obor). V užším fenomenologickém smyslu označuje estetický objekt intencionální objekt, který se utvořil z artefaktu nebo z přírodního předmětu řadou recepčních aktů ve vědomí recipienta. Ingarden³⁶ o tom mluví jako o “konkretizaci” artefaktu. Základem teorie je teze, že estetično ve všech svých modifikacích není vlastností přírodního, technického nebo uměle vytvořeného objektu, ale utváří se ve vědomí subjektu ze smyslových, emocionálních, fantazijních a racionálních aktů, jež se realizují v estetickém postoji. Tato teze naprosto odpovídá i pohledu

³⁵ HENCKMANN, Wölfhart, LOTTER, Konrad. *Estetický slovník*. 1. vyd: Praha: Nakladatelství Svoboda, 1995. ISBN 80-205-0478-8:209.0 str. 136

³⁶ Roman Ingarden byl polský fenomenologicky orientovaný filosof, estetik a literární teoretik, žák Edmunda Husserla

street artu, protože jeho tvůrci netvoří za účelem líbivosti pro veřejnost, ale zároveň je to jejich cílem, i když ne prvoplánovým.

Obrázek 3: Mozaika na zdi v Londýně



Zdroj: osobní archiv

3.5 Graffiti naruby „Reverse Graffiti“

Takzvané “reverse graffiti”³⁷ je také známé jako “čisté tagování”, “tagování do prachu”, “špinavé psaní” nebo “čistá reklama”³⁸ je metoda vytváření dočasných obrázků na zdi nebo další povrchy tím, že se z povrchu odstraní špína nebo prach. Dělá se například odstraňováním prachu/špíny konečky prstů (v podstatě psaním prsty) na okna nebo jiné špinavé povrchy, například nápisem “umyj mě” apod. Často je využíváno také komerčně jako forma guerilla

³⁷ http://en.wikipedia.org/wiki/Reverse_graffiti

³⁸ volný překlad z aj, není naprosto vystihující, sloužící pouze k vysvětlení termínů

advertising³⁹, způsob jak se nekonvenčně dostat ke konzumentům. To jak dlouho toto graffiti vydrží je závislé na intenzitě provedení a také na přírodních podmínkách v dané lokalitě. Také celosvětově známé společnosti jako Microsoft, BBC a Smirnoff využili tento styl pro svou reklamu. Co je ironií osudu, v Británii je nazvané jako “čisté graffiti”, přičemž nátlaková skupina Keep Britain Tidy (Udržujme Británii čistou) je naprosto proti němu.

Komerční využití tzv. čisté reklamy má stále vzrůstající popularity a využily ho tak velké společnosti jako Kia a Puma. Protože jsou tato „díla“ dočasná, biologicky rozložitelná, nespotřebovávají ke svojí produkci žádné materiály jako je inkoust nebo papír, mnoho lidí považuje reverse graffiti za přátelskou formu reklamy.

³⁹ guerilla advertising nebo marketing není o penězích ale o nápadu na reklamu, tzv. partyzánský marketing založený na neotřelosti, inovaci a momentu překvapení; velmi často využívá prvky street artu

4 Street art celosvětově

I když má street art po celém světě stejné nebo podobné prvky a principy, jeho vývoj je odlišný, což je dáno geografickými a kulturními podmínkami daných lokalit.

4.1 Kanada

Navzdory blízkosti Kanady ke Spojeným státům, do Kanady se street art (prostřednictvím vznikajícího graffiti) dostal později, až kolem roku 1984. Tedy původně zde byl obrovský boom graffiti, který téměř ihned ustoupil, aby se znovu objevil na počátku devadesátých let. Tvůrci se shromažďovali ve velkých městech jako je Montreal, Toronto a Vancouver, ale spousta jiných tvůrců “fungovala” i v menších městech. Kanada se v tomto ohledu celosvětově zviditelnila prostřednictvím takzvaných “monikers” (postavy a obrázky zobrazené na vlacích dovážejících zboží křídami na bázi oleje), což je v Kanadě stále populární i dnes. “Monikers” mají původ sahající až do období velké deprese ve třicátých letech, kdy lidé naskakovali do vlaků, aniž by měli nějaký plán nebo cíl, cestovali po městech a hledali práci. Během let si vybudovali vlastní druh komunikace křídami – vyjadřovali svoje názory a vyměňovali si svá stanoviska.

V dnešní době jsou tyto vlaky stále velmi populární, nejen, že se na ně výborně sprejuje, ale také je každý den vidí mnoho lidí. Na druhé straně nevydrží moc dlouho.

4.2 Jižní Amerika

V USA, v New Yorku se graffiti zrodilo, tím pádem i street art a velmi rychle se odtud šířilo do celého světa. Postupem času se i kvalita děl vyšplhala do neskutečných výšek, a nejlepší tvůrci se pak stali klíčovými postavami v průmyslu s oblečením jako designéři.

Oproti Americe severní je jižní teprve na začátku. Do světového povědomí se dostala až během několika posledních let a to hlavně díky svým naivním a typicky obrazným kresbám. Sociální a ekonomické problémy, zneužívání drog,

konflikty gangů, které panují v této části světa, měly velký dopad i na street artovou scénu. Stejně jako tomu bylo i na počátku v New Yorku, graffiti zde reflektuje velmi silnou opozici lidí žijících v ghettu vůči vyšší bohaté třídě.

V centru graffiti scény Brazílského graffiti hnutí jsou Sao Paulo a Rio de Janeiro, které se honosí i řadou mezinárodních postav. Navzdory tomu, že jižní Amerika je na scéně v podstatě nováčkem, měla v posledních letech velmi výrazný vliv celosvětového měřítká. Přinesla naprosto nový typ bublinových písmen a Brazílie se proslavila *pixariem*, což je mystický a podlouhlý styl písma, který vznikl v Sao Paulu. Jeho tvůrci tzv. *pixadorci*⁴⁰ často riskují život, když lezou na vrcholy nejvyšších městských budov. Brazilští tvůrci se snaží o celosvětovou popularitu. Umělci jako *Os gemeos twins*, Nina, Vitché a Herbert jsou čím dál tím známější a podílejí se i na mezinárodních produkcích a výstavách. Dvojčata Os Gemeos se stali umělci, o kterých se mluví nejvíce. Jejich obrazy připomínají kresby a ilustrace z dětských knížek a jsou jimi pokryta všechna možná i nemožná místa. Malé skupinky autorů jsou také v Argentině a Chile, ale oproti zmíněným výše, jsou takřka bezvýznamné.

4.3 Afrika

Africká graffiti kultura je založená zejména v jižní Africe, kde se silná street art scéna vyvíjela od roku 1984, ale nasprejované nebo namalované obrázky můžeme vidět i všude jinde. Ačkoli se zdá, že je místní scéna naprosto odstříhnuta od zbytku světa, afričtí tvůrci jsou velmi talentovaní.

Extrémní jihoafrické sociální podmínky hrály významnou roli ve vývoji scény. První graffiti tvůrci pocházejí z ghet Cape Townu, z míst, kde není voda, elektřina a hygiena, a kde rodiny žijí společně s prarodiči. Stále ještě zde nemají ucházející spreje nebo popisovače jako v Evropě nebo Americe. *Faith* 47⁴¹ vysvětluje, že díky sociálním podmínkám, je jejich scéna na jiné úrovni. Je zde tolik chudoby a neexistují žádné fondy nebo vládní podpora. Mnoho lidí je rádo, že nějakým způsobem vyžijí, proto je velmi těžké financovat graffiti jako svůj

⁴⁰ anglicky *pixadors*

⁴¹ jeden z tvůrců graffiti scény v Cape Town

zájem a navíc je zde problém s nebezpečím na ulicích; několik writerů bylo i zastřeleno, když se připlétli do cesty někomu z gangsterů. Stupeň kriminality zde popouzí mnoho lidí. Na druhou stranu, díky chudobě a nedostatku prostředků na odstraňování graffiti, pokreslené vlaky jezdí mnoho let.

Umělci si vytvořili vlastní komunitu, která zahrnuje jamování⁴², časopisy, hip-hopové akce, pracují v designérských studiích nebo jako tatěři. Cape Town a Johannesburg jsou stylisticky velmi rozdílná města, protože scéna je zde tvořena převážně mladými lidmi. Nezávislá vlaková graffiti kultura, kultura stencils, stickers a 3D graffiti je v obou z nich.

4.4 Asie

V Asii se vyvíjí novátorská a rozmanitá kultura, která často pobízí cizí tvůrce k tomu, aby to tady také probádali. Asijská graffti scéna ještě není zcela vyvinutá, sprejování je běžné v zemích jako je Thajsko, Filipíny a Singapur a také Japonsko má poměrně rozvinutou scénu. Japonsko je pravděpodobně jednou z nejrozvinutějších kultur, protože mladí lidé jsou velmi zvědaví a vnímaví vůči trendům z Evropy a Ameriky. Na druhou stranu třeba Indonéská scéna se zdá být spíše politická a přední místo tam zaujímají stencils s plakáty. Co se týče celé Asie, street art tvůrci se shlukují do hlavních měst. Očekává se, že v brzké budoucnosti toho mnoho dokážou, protože pracují s digitálními technologiemi a často jsou to designéři nebo grafičtí designéři povoláním.

4.5 Austrálie a Nový Zéland

Australská street art kultura má velmi dlouhou historii, najdeme ji především ve velkých městech a díky vzdálenosti mezi jimi a ohnisky v Evropě a Americe se zde vyvinula velmi individuální scéna, i když na počátku měla spíše tendence reflektovat newyorský model. Melbourne, Sydney a Brisbane jsou epicentry australského graffiti a prosluly svými obchody s hudbou, časopisy a silnou hip-hopovou kulturou. Jak říká jeden z představitelů, australský writer

⁴² jamování je improvizace náhodného seskupení hudebníků

Kasino, Brisbane je báječné místo pro život, ale pro graffiti spíše průměrné. Je zde mnoho kamer, policistů, všude ochranky. Za malování na státní majetek můžete dostat do vězení až na 9 let.

Nový Zéland byl stejně jako Austrálie svým způsobem odstřižnut od zbytku graffiti světa. Také tady se scéna shlukuje ve velkých městech, jako je Wellington, Christchurch a Auckland a také je zde poměrně silné propojení s Austrálií, například společně pořádají graffiti festivaly.

5 Evropské metropole a místní street art scéna

Stejně jako ostatní autoři, i ti čtyři, kteří sepsali knihu *Overground 3 Trans Europe Express*⁴³ potvrzují fakta zmíněná v předchozích kapitolách. Polovina světové populace žije ve městech, za 40 let to budou dvě třetiny. Města se stále zvětšují a to způsobuje potřebu některých lidí být vidět a slyšet v té ohromné mase a to prostřednictvím street artu. Také spojují street artovou kulturu s hip-hopovou. Dokonce tak těsně, že tvrdí, že graffiti kultura každého města je na ní založena. Dnešní street artová kultura je vyspělá, proto se rozhodli zmapovat podmínky, které pro ni každé město “nabízí”. V šedesátých letech, kdy graffiti začalo vznikat, málokdo věřil tomu, že překročí hranice severního Manhattanu. V letech osmdesátých, při svém exportu do Evropy načerpalo novou energii, která vedla až k novým avantgardním stylům. Všichni dále zmínění umělci hrají velmi významnou roli ve svých lokalitách a už teď jsou začleněni do evropské graffiti a street art historie.

5.1 Stockholm

Stockholm byl založen roku 1252, na malém ostrově známém jako Gamla Stan, Staré město. Právě sem dosud jezdí turisté, aby měli romantické fotografie středověkého města ovlivněného Německem. V 19. století se Stockholm rapidně rozrostl, inspirován pařížským mřížovým systémem s promenádami a širokými ulicemi, v polovině století dvacátého byl sužován nedostatkem domů. Domy, které zde byly, byly velmi skromné. Parlament se ve svém programu nazvaném “milionový program” v roce 1964 rozhodl vystavět milion nových bytů, zároveň také městští architekti rozhodli vystavět předměstí plná zeleně, chodníky byly odděleny od dopravního prostoru tunely a podchody. V roce 1950 bylo také vystavěno metro, v souladu s plánem města.

⁴³ ALMQVIST, Bern, SJÖSTRAND, Torkel. *OVERGROUND 3 Trans Europe Express*. Dokument Förlag, 2008. ISBN 978-91-85639-12-0

Stockholm je segregován⁴⁴ a stálým tématem diskuzí v dnešní době. Faktem je, že mnoho lidí si pořídí byt v centru města, plně ho vybaví a odstěhuje do domu na předměstí.⁴⁵ Předměstí jsou známa svým vysokým společenským statusem.⁴⁶ Ve Stockholmu je několik exkluzivních předměstí designovaných architekty.

Jednou z hlavních postav street art scény švédského hlavního města je *Aman*, i on se v osmdesátých letech, v době kdy začal s graffiti, přestěhoval na předměstí okolo Märsta Line. Z centra Stockholmu do Märsta Line to trvá 36 minut, dojíždí vlaky a cestou je vidět, jak se prostředí mění. Domy se objevují čím dál tím méně, vlak projíždí lesy, průmyslovou zónu a ke konci cesty můžeme spatřit dokonce i farmy. Aman začal s graffiti, když mu bylo 12 let, začínal sám, později se svým kamarádem *Nugem*, později s dalšími členy místní scény jako byl *Cang*, *Reson* a také se členy skupiny *Vandals In Motion*⁴⁷. Aman popisuje VIM jako kombinaci písmen s pozitivní energií toho, co členové skupiny zažili. *Crew*⁴⁸ je pro něj spojením hlubokého přátelství, identity a velmi silné formace bezpečí a společenství, na které se může spolehnout. Aman a *Nug* změnili jak ve Švédsku tak i v zahraničí způsob jak malovat na vlaky a to hlavně díky rychlosti, jakou byli schopni to udělat.

Aman je legendární postavou švédského graffiti, není zde nikdo, kdo by byl slavnější a zároveň se o něm vědělo tak málo. Koluje o něm řada mýtů. Pohybuje se s malými skupinami writerů a také s VIM, velmi zřídka se objevuje na veřejných událostech spojených s graffiti, říká, že raději zůstane na bezpečné straně. Ještě v devadesátých letech byl proti malování na legálních místech, dnes už to tolik nezavrhuje a tvoří jak na legálních plochách, tak i na těch nelegálních. Je poměrně striktní ve svých názorech, nikdy by například nenechal otisknout svoji práci v časopise. Vystudoval jednu z nejprestižnějších výtvarných škol ve Skandinávii, často pracuje i pro film a na různých fotodokumentech.

⁴⁴ segregace znamená rozdělování, oddělování, rozlučování podle určitých kritérií

⁴⁵ anglicky tento způsob podnikání „housing careers“

⁴⁶ společenský status = postavení ve společnosti

⁴⁷ VIM

⁴⁸ crew je seskupení writerů, také tradiční organizační jednotka graffiti subkultury, kořeny lze spatřovat v amerických pouličních ganzích značících si pomocí graffiti své území

Stockholm je velmi dobře propracované a kontrolované město. Poslední dobou se i zapomenuté průmyslové zóny a nevyužívané oblasti začaly zužítkovávat. Existuje plán navržený úředníky a schválený politiky, jak by mělo město vypadat do posledního detailu. Graffiti není součástí tohoto plánu, politici chtějí, aby byl Stockholm tím nejčistějším městem na světě, protože je nejen hlavním městem Švédska, ale zároveň i finančním centrem.

Na druhé straně, Aman věří, že graffiti je naprosto přirozený úkaz, který za sebou lidstvo zanechává, a že celé město funguje jako poznámková tabule; street art je znakem života, flexibility a kreativity.

5.2 Lutych

Univerzitní město Lutych má okolo půl milionu obyvatel a je tedy jedním z větších belgických měst. Je obklopeno zelenými kopci, situováno na řece Maas a do Holandska a Německa se odtud dostanete skoro za hodinu. Místní průmysl je omezen na letecké motory, vesmírnou technologii, pivo a čokoládu. Místní ekonomika je téměř na dně. Je závislá na bohatém Bruselu a regionu Flanders.

Lutych může být datován až do šestého století. Velmi proměnlivá historie města zahrnuje španělskou, francouzskou a dánskou vládu než byl roku 1830 připojen k Belgii a bylo vyhlášeno království. Po chvíli byl významným průmyslovým městem, ale situace se změnila počátkem devatenáctého století během první a druhé světové války, kdy byl Lutych bombardován. V poválečných letech zde panovala vysoká nezaměstnanost a finanční problémy, které přetrvaly až do jednadvacátého století. I když to vypadá, že trh Evropské unie by mohl přinést finanční vzestup, realita je jiná. Plno opuštěných starých továren láká úplně k něčemu jinému, a tím je graffiti jakožto projev street artu.

Místní obyvatelé jsou proti ilegálnímu graffiti. Myslí si, že dvě hlavní věci, které ničí prostředí města jsou drogově závislí a graffiti. Na druhé straně to ale neznamená, že je graffiti odstraňováno.

Jednou z hlavních postav místní scény je *Apollo*, je to třicátník oblečený v džínách a teniskách. Čtyři roky studoval umění a jak sám říká, každý den s uměním pracuje, i když to nemůže nijak dokázat, protože za to nedostává

peníze. To, co dělá, považuje za umění, i když musí hledat i jinou práci, která nemá s jeho vzděláním vůbec nic společného, protože jak zdůrazňuje, stát a úřady pro nezaměstnané nemají žádné pochopení pro uměleckou práci. Rád by s uměním pokračoval, protože Apollo má rád, to co dělá. Učí se stále nové věci a graffiti je úzce spojeno s jeho životem.

Graffiti v Lutychu má svůj osobitý styl, i když v začátcích se Apollo, a nejen on, inspiroval newyorskou scénou. A nejen zdejší graffiti, i Lutych má svojí atmosféru. Apollo ho popisuje jako pomalé, klidné město, které je deset let pozadu za zbytkem světa a ve kterém má každý čas na to ohlédnout se zpátky a přemýšlet co chce vlastně dělat. Lidé jsou otevření novým nápadům, nové kultuře.

Graffiti scénu zde v současné době tvoří okolo 100 lidí, ale část z nich je na velmi nízké úrovni tagování a bombingu ovlivněná popularitou street art trendu. Většina tvůrců má alespoň nějaké povědomí a umění, hip-hopu, subkultuře jako takové. Celkově není Lutych jako město pod velkým dohledem a kontrolou. Belgie je poměrně benevolentní země. Například je zde legální prostituce, i když naopak v Lutychu se ji městští zástupci snaží odstranit na okraje města.

Velkou pýchou nejen pro Apolla, ale pro celou místní street art scénu je výstava v galerii, kde se nachází sbírka kreseb, soch a fotografií instalací, kterou tato komunita vytvořila.

5.3 Kodaň

Dánsko je malá země v severní Evropě. Má pět milionů obyvatel a z toho jedna třetina žije v hlavním městě v Kodani. Kodaň je pro Skandinávce mýtická. Její antiautoritativní postoj byl vzorem pro Švédy, Finy a Nory. Obdivují její nezávislost, hudbu, hříchy a hlavně možnost obyvatelů najít si svůj vlastní způsob života, což je pro Skandinávii poněkud ojedinělá záležitost.

Vedle Mnichova, je Kodaň druhým městem s nejdelší vlakovou scénou v Evropě. Vlaky se začaly pomalovávat již v roce 1984. Dánská vlaková společnost⁴⁹ během let velmi změnila svůj postoj ke graffiti. Na počátku zde byla

⁴⁹ DSB Danish train company

nulová tolerance, hlídky se psy, vlaky vydržely pomalované jen chvíli, malby byly okamžitě obrušovány. Po sedmnácti letech se situace změnila. *Cave*, jeden z nejzkušenějších a nejznámějších tvůrců v Kodani podotýká, že od devadesátých let ještě nepotkal při sprejování žádnou hlídku. Pokud by se tak ale stalo, mohl by jít okamžitě před soud.

Na konci osmdesátých let to bylo poprvé, kdy graffiti začalo pobuřovat autority, malovalo zde okolo třiceti lidí a v očích veřejnosti už se nejednalo pouze o nerozvážnost mladých, ale začínalo nabírat na vážnosti. Také touto dobou začaly nepokoje, takzvané BZ hnutí okupovalo domy a začali psát na zdi různobarevné slogany, mezi kterými se vyjímal nápis No Future.⁵⁰ Barvy vtrhly do města společně s hip-hopovou kulturou.

Na počátku devadesátých let vznikla skupina AIS, Cave se později stal jejím členem, byli velmi populární, protože do graffiti přinesli i dávku humoru. Na konci desetiletí se dal Cave dohromady s writerem, který si říkal Cres a společně uspořádali výstavu, jejíž součástí byla instalace, která ukazovala, jak vznikne piece, od vzniku nápadu až po finální výtvar. Ironií bylo, že se výstava konala v budově DSB.

O něco později DSB vyměnila všechny své vlaky za nové, pro Cava bylo malování na vlaky konečným stadiem v graffiti. Podle něj je v tom tradice a fakt, že to, co je na vlaku nemůžeme vidět nikde jinde. Už jenom proto, že kvůli časovým důvodům musí být malba hotová třeba za 15 minut, a je více říkající, co někdo udělá za čtvrt hodiny než například za tři dny na zeď. Graffiti na vlaku nelže. Boomem pro kreslení na vlaky v celé historii Kodaně byl rok 1986, kdy zaměstnanci DSB celý měsíc stávkovali a vlaky byly doslova zbombardovány, jak zevnitř tak zvenku.

V posledních letech se situace značně mění. Extrémní pravicová politika a islamofobie⁵¹ donutily dánskou domácí i zahraniční politiku ke změnám. Jedna z vládnoucích stran Dansk Folkeparti je velmi zadobře s konzervativními křesťanskými vlivy, které by nejraději vrátily zemi zpět do stavu před rokem 1968. V Kodani také vládou konzervativní síly spjaté s křesťanskými vlivy což

⁵⁰ budoucnost není, žádná budoucnost

⁵¹ islamofobie je iracionální strach z islámu, vytváření negativních předsudků vůči muslimům

mělo za následek i nové zákony. Graffiti je v rozporu se zákonem, trestáno vysokými sazbami odnětí svobody a obrovskými pokutami. I přes to je Cave striktní ve svém pohledu proti komercializaci graffiti.

5.4 Milán

Milán je třímilionové město plné spěchajících aut, lidí a tramvají, což udává dojem chaosu. I přesto je Milán jedním z nejorganizovanějších měst v Itálii, je hlavním městem regionu Lombardie a největší průmyslové město severní Itálie. Vládne zde průmysl a móda. Ekonomická nerovnost mezi severní a jižní Itálií patří mezi největší v rámci Evropské unie. To také vede ke sporům, když Řím přerozděluje státní kapitál, protože rivalita mezi Milánem, Římem a Neapolí je stále trvající.

Milánské metro má 3 linky, zelenou, žlutou a červenou a vlaky jsou populárním terčem pro místní writery, stejně tak jako fasády domů, které jsou pokryty tagy, ale i většími malbami, nejen od místních tvůrců, ale i od evropských a amerických. Mnoho z nich je starých několik let, protože i když jsou tu peníze, tak pro město není odstraňování graffiti prioritou.

Jedna z hlavních postav místní scény, *Chob*, vysvětluje, že Milán je jako město naprosto neorganizovaný stejně jako writeři; graffiti je poměrně neosobní, stejně jako jsou milánští obyvatelé. Vlaky Ferrovie Nord⁵² jsou velkou součástí místní scény, maluje se na ně takřka pravidelně. Ve srovnání se zbytkem Evropy nejsou téměř vůbec hlídány, což Milánu závidí nejen jeho sousedi, protože to nabízí téměř neskutečnou možnost pro writery.

Chob objevil graffiti na začátku devadesátých let v době, kdy italská scéna byla poměrně mladá. Během několika let se pro něj stalo nejdůležitější činností malování na vlaky, díky čemuž se dostal do kontaktu s writery z ostatních měst, do kterých začal za touto činností cestovat. Založil se svými přáteli crew Bologna Bombers⁵³. S příchodem milénia se stali velmi slavnými. Chob zde vytvořil velmi autentický styl a stal se známým po celé Evropě. Ale to, co změnilo v následujících letech jeho život nebylo graffiti, ale drogová závislost na heroinu,

⁵² FN

⁵³ BBS

která se prohlubovala. Nakonec se dostal mezi skupinu výtržníků⁵⁴, fascinovalo ho ničení, násilí a nebezpečné střety s jinými skupinami. Ke konci se dostal mezi tzv. Ultra supporters⁵⁵, kde využil svých výtvarných schopností na tvorbu vlajek a transparentů. Nicméně jeho zapojení se do této skupiny náhle skončilo, když byl po jednom utkání zatčen a policisté nedokázali pochopit proč na fotbalové utkání přináší násilí a heroin. Pro Digos⁵⁶ je mnohem přijatelnější graffiti než fotbalové násilí.

Chob se dostal do vězení plného Albánců a členů mafie, díky závislosti si první noc prožil peklo abstinčních příznaků, další den mu byl podán metadon⁵⁷. Chob očekával, že ve vězení stráví přinejmenším tři měsíce, nakonec byl propuštěn po několika dnech s tím, že měl zakázán vstup na všechny fotbalové zápasy po dobu několika let. I přesto, že po propuštění žil s rodiči, jeho heroinová závislost neskočila a tak ho nakonec otec vyhodil a on se ocitl na ulici s pocitem, že hůř mu už být nemůže a jedinou volbou je spáchat sebevraždu, což nechtěl udělat. Nakonec s podporou rodiny absolvoval jeden a půl roku v léčebně v Turíně, sto kilometrů od francouzských hranic. Po odvykací kůře už se nemůže vrátit zpět do Bologni, i když ji miluje, ale jak přiznává, drogová minulost by ho zde znova dohnala. V roce 2006 se přestěhoval se svojí přítelkyní zpět do Milána a jeho život se vrátil do starých kolejí, včetně graffiti, stále především toho ilegálního.

5.5 Berlín

Berlín má velmi bohatou historii. Poprvé se stal kulturní velmocí po první světové válce. Navzdory politické a ekonomické nestabilitě v posledních patnácti letech Výmarské republiky, nebo právě kvůli ní, Německo vzkvétalo. Pro literaturu, umění, architekturu a film nastala téměř zlatá éra, zato ekonomika a politika se znovu a znovu rozpadaly. Po zlaté éře následovalo dvanáct let

⁵⁴ anglicky vhodnější výraz hooligans, který se už používá i v českém jazyce

⁵⁵ nepřeloženo, u nás známo jako ultras – skupiny na různých sportovních utkáních, zejména fotbalových, které vyvolávají boje, konflikty a napadají ostatní

⁵⁶ speciální jednotka italské policie

⁵⁷ metadon je syntetický opiát, který se užívá v lékařství jako analgetikum a pro léčbu závislosti na narkotikách

nacistické diktatury, které vyvrcholily okupací Německa Británií, Francií, Spojenými státy a SSSR. Následovalo rozdělení Berlína v důsledku Studené války postavením 150 km dlouhé zdi 13. srpna 1961.

Druhá světová válka znamenala pro Berlín pokles v populaci, tím pádem byly všude dostupné prázdné byty za nízkou cenu. Během šedesátých let procházelo západní Německo ekonomickým boomem a statisíce cizinců, hlavně Turků, Řeků a Jugoslávců přicházely za prací a usidlovali se ve starých dělnických čtvrtích. Ve stejné době docházelo také ke střetu policie a pochodů proti válce ve Vietnamu. V sedmdesátých a osmdesátých letech zde vyrostla různá alternativní hnutí, západní Berlín byl stíhán nepokoji, obsazováním domů, teroristickými útoky a k této atmosféře, která vřela, se přidal ještě jeden prvek a tím bylo graffiti.

Východní Berlín byl mnohem klidnější. Obyvatelé zde byli kontrolováni. V místní televizi byl uveden film *Beat Street*, mimo jiné kritizoval kapitalistickou společnost a od té doby byl zakázán veškerý prodej sprejových barev. Autority si uvědomovaly, že graffiti může být nebezpečné.

Neobvyklý systém metra vyznačoval writerům opravdové rozdělení Berlína. Pouze jediná stanice Friedrichstrasse ve východním Berlíně byla přestupní a otvírala prostor i západoberlínským obyvatelům. Protože nástupiště patřilo obou částem, nikdo za něj nepřebíral zodpovědnost, což writeři velmi brzo objevili. V listopadu 1989 berlínská zeď padla a otevřela prostor. Na počátku dvacátého století dosáhla populace Berlína 4 miliónů obyvatel.

Jednou z hlavních postav berlínské scény je *Clint 176*, je velmi osobitý a jak sám říká, i on se nechává inspirovat, ale jeho práce nevypadá stejně jako dalších osmdesát. Inspiraci pro svoji přezdívku našel nejen ve filmu *Drsný Harry*⁵⁸, kde Harryho ztvárnil Clint Eastwood. Clint 176 ví mnoho o populární kultuře, cituje filmy a písně, je zatížen na rock, techno, horory a sedmdesátá léta. Inspiraci nenachází v současném graffiti. Jeho práce je pro něj způsobem, jak se stát nesmrtelným. Clint 176 je velmi osobitý i názorem, že graffiti by mělo být ošklivé a ne roztomilé. Je poměrně alternativní. Říká, že styl by neměl být

⁵⁸ originální název *Dirty Harry*

zafixován, ale měl by být naivní, jako by ho vymyslelo dítě, svobodný a nevinný. O toto se snaží vědomě. Snaží se tím odlišovat od ostatních.

Clint 176 vyrostl v Lichtenbergu ve východním Berlíně. V devadesátých letech začal malovat na staré domy, které nebyly od války opraveny, v roce 1998 se stal členem 124 crew a jak sám říká, připadal si jak ve filmu Kids⁵⁹. V roce 2004 následoval některé ze svých přátel z Berlína do Gothenburgu, kde podle svých slov pochopil, že graffiti je živé a potřebuje rozvíjet. Tagová kultura podle něj existuje jen ve velkých městech. Tagy by měly být rozpoznatelné koutkem oka. Měly by být čisté a osobité. I Clint 176 maloval na vlaky, ale z nich je vše odstraňováno, jediné co zůstává, jsou malby na ulicích.

Berlínská scéna je obrovská, plná konfliktů a stresu, protože zde panuje těžká konkurence. Jakmile si někdo na chvíli odpočine, veškeré jeho dílo vzápětí zmizí. Každé město si vytváří vlastní podmínky pro graffiti a street art, berlínští writeři jsou velmi často překvapeni pokud s někým diskutují o tom, kde všude se může malovat, protože jejich postoj je: všude.

Čtyřicet let rozdělení města je stále znát, město má veliký státní dluh. V roce 2007 dluh dosáhl částky 60 bilionů Euro. Nezaměstnanost je 15%, takže zde nejsou žádné peníze na věci, které nejsou naprosto nezbytné, jako je například odstraňování graffiti. V současné době zažívá Berlín v tomto ohledu zlatou éru. Povrchy jsou sice špatné, ale obsah je dobrý. Je zde svoboda pro individuality, kterou těžko nalezneme v jiném městě. Zákony jsou vůči writerům velmi štedré v tom smyslu, že se Berlín stal průsečíkem Evropy pro umělce, writery i hudebníky. Je zde mnoho příležitostí něco tvořit bez zásahu vyšších autorit. Jediné co tuto atmosféru narušuje je vzrůstající cena bytů a prostorů. Město se renovuje. Tento vývoj nelze odvrátit, a tak zde panuje oprávněný strach, že se Berlín brzy stane evropskou metropolí, ve které je vše zakázáno.

⁵⁹ film Kids z roku 1995 popisuje jeden den ze života newyorských teenagerů, jejichž čas téměř beze zbytku vyplňují drogy a sex; hlavní postava navíc nevědomky šíří HIV

5.6 Paříž

Jen centrální Paříž čítá kolem dvou milionů obyvatel, pokud přidáme i nespočetné množství předměstí, tak se dostaneme až k číslu 12 milionů obyvatel. Paříž je jedním z největších evropských měst a její ekonomika tvoří téměř třetinu francouzského celku. Město navštíví každoročně okolo třiceti miliónů turistů.

O Paříži toho bylo napsáno již mnoho, jako například že je srdcem světa, hlavním městem světa nebo podle Balzaca⁶⁰ městem tisíce románů. Paříž toho má mnoho, co může nabídnout: kavárny, butiky, světoznámé památky jako je Eiffelova věž, Champs-Élysées a Louvre, nezaměnitelnou francouzskou kuchyni a procházky Montmartrem a Belleville. Ale tento médii podávaný obraz není ve skutečnosti tak dokonalý.

Paříž má jednu z nejstarších street artových scén, která zde byla ještě předtím než přišla vlna hip-hopové kultury a breakdance⁶¹. Během osmdesátých let si zde průkopník Bando tvořil svůj vlastní styl, který nebyl tolik ovlivněn newyorskou scénou. V Paříži vystavovalo v galeriích svoje díla mnoho amerických autorů, ale i místní hrdinové jako Boxer, Skki, Lokls, Psychose a Mode 2 stáli v předvoji scény, která naplno propukla na konci osmdesátých let. Nadcházející dekáda byla ve znamení mnoha jmen, nováčci bojovali s jejich předchůdci. Těžká konkurence urychlila vznik různých crew, které se různě specializovaly, ať už na vlaky, stanice nebo tunely. Pařížané šířili svoje nápady do světa prostřednictvím časopisů a filmů, takže netrvalo dlouho a pařížská scéna se stala slavná i za svými hranicemi. Na konci devadesátých let ovládl scénu *O'clock* a jeho jméno bylo všude.

Vnitřní Paříž je rozdělena do dvaceti okrsků⁶², které jsou očíslovány od jedné do dvaceti, číslování napomáhá orientaci ve městě.

O'clock vyrostl na předměstí a jako devítiletý, v polovině osmdesátých let poprvé zaregistroval graffiti na zdech, zajímalo ho co to vlastně je a kdo to vytvořil. Když mu bylo třináct let začal dělat svoje první tagy. Přezdívku O'clock začal užívat až v roce 1995, v době, kdy ukončil školu a odstěhoval se do

⁶⁰ Honoré de Balzac, francouzský literát

⁶¹ breakdance je druh tance považovaný za jeden ze 4 základních částí kultury hip hopu

⁶² francouzsky arrondissements

vlastního bytu. Následujících šest let ovládl Paříž. Stal se poměrně slavným, což se mu nevyplatilo. Byl napaden a pobodán svými rivaly. I přesto, že se snažil nepředstavovat a neodpovídat na otázky jaká je jeho přezdívka, byl odhalen. Během svého nejaktivnějšího období šířil svoje jméno nejen v jiných částech Francie ale i Evropy, jako například v Amsterdamu a Bruselu.

Časem se dostal i do New Yorku, kde bombardoval i vlaky se stejným nadšením jako ve svojí domovině. Poté, co se rozhodl vyfotografovat si jeden ze svých pieců za provozu, byl O'Clock zajat na jedné ze stanic na Manhattanu a souzen za poškozování majetku, ale vše popřel. Jakmile opustil soud na Manhattanu byl zatčen brooklynskou policií a postaven znovu před soud. Tentokrát v Brooklynu. Dále se to pak opakovalo i v Bronxu a Queens. Pokaždé mu byl nabídnut mírnější trest pokud se přizná, po každém jeho popření byla tato nabídka méně a méně atraktivnější a konečný soud se blížil. Po dvou týdnech, kdy byl O'clock propuštěn na několik dní čekajíc na závěrečný soud, se rozhodl opustit Spojené státy. Díky pomoci svých přátel dal dohromady tolik peněz, že si mohl koupit letenku do Paříže a francouzský konzulát mu zajistil provizorní pas, protože ten jeho mu byl zabaven.

I ve Francii byl O'Clock během devadesátých let dvanáctkrát zatčen, ale vždy skončil jen s pokutou, nikdy nešel do vězení. Dnes už neriskuje tolik jako dříve. Mezník přišel v roce 2001, asi šest měsíců po návratu domů ze Států.

Pařížské autority a vlakové společnosti byly poněkud nepřipraveny na graffiti explozi na počátku devadesátých let. *Régie Autonome des Transport Parisiens*⁶³, společnost, která řídí pařížské metro přišla velmi rychle s opatřeními. Jedním z nich bylo pokrytí vnějšku vlaku plastikovými fóliemi. Také nastoupily mnohem tvrdší tresty za ilegální graffiti, ale i přesto se místní scéna stále rozrůstala. *Société Nationale des Chemins de Fer Français*⁶⁴, vlaková společnost, která řídí vlaková spojení na předměstí se se situací nedokázala srovnat jako RATP, nebyli schopní graffiti odstraňovat tak rychle, tudíž pomalované vlaky byly v provozu i týdny.

⁶³ RATP

⁶⁴ SNCF

V Paříži už má policie graffiti dost a snaží se ho jakožto vzrůstající trend zastavit. Během jednoho roku zatkla více než sedmdesát podezřelých tvůrců graffiti, proti nimž měla i dostatek důkazů. Mnoho z nich muselo zaplatit kauci, aby nebyli vzati do vazby. Pátrání po writerech probíhalo současně s broušením fasád domů a vlaků, takže velká část městské graffiti historie byla vymazána. Poté co SNCF žalovala časopis *Graff It* za to, že otisknul obrázky pomalovaných vlaků této společnosti, graffiti scéna pomalu mizela. Mnoho aktivních writerů, včetně O'clocka si dalo na několik let pauzu a v podstatě se vzpamatovala kolem roku 2001, kdy na scénu přišla nová generace.

V dnešní době se pařížské graffiti velmi aktivně odstraňuje, ale jsou zde rozdíly v různých oblastech. V těch bohatších je odstraňováno téměř okamžitě, v těch méně bohatých chvíli vydrží. Malování na vlaky také nabralo nový směr navzdory dohledu bezpečnostních firem a policejních jednotek, i přes to jsou vlaky a metro pravidelně pomalovávány. Poté co časopis *Graff it* vyhrál soud s SNCF, fotografie pomalovaných vlaků se mohou znovu ve francouzských graffiti magazínech objevovat. RATP začala používat plastové okenní tabule, které se nedají poškodit a také vnitřky nových vlaků jsou pokryty plastovým filmem, který se dá snadno odstranit a vyměnit, pokud je na něm příliš mnoho tagů.

Poté co graffiti nabralo nový dech a sílu, na scénu se dostavila i dávka frustrace poté, co na podzim 2005 zemřeli dva mladíci, když se pokoušeli vzeprít policii. Tato událost vedla ke dvěma měsícům nepokojů v Paříži, dokonce se zapalovala auta a docházelo ke střetům mladých a policie. Ministr vnitra Nicholas Sarkozy nazval vzbouřence spodinou a jako řešení navrhl jejich odstranění stejnými vysokotlakovými hadicemi, jaké se používají k odstraňování graffiti. V roce 2007 se stal Sarkozy novým prezidentem Francie a v listopadu stejného roku zemřeli další dva mladí muži, tentokrát po srážce s policejním autem. Díky této události nastaly nové a velice násilné nepokoje v Paříži, více než stovka policistů byla zraněna během dvou nocí.

5.7 Hamburg

Hamburg je zelené město. Ulice jsou obklopeny stromy, křovinami a malými parky. Hamburg je se s 1,8 miliony obyvatel druhým největším městem Německa, najdeme ho na severu země na řece Labe, situováno mezi Severním a Baltským mořem, vzdálené hodinu autem od Dánska. *Freie und Hansenstadt Hamburg*⁶⁵ je oficiální název města a zároveň největšího přístavu Německa a druhým největším v Evropě hned po holandském Rotterdamu. Hamburské metro se skládá ze tří linek - U1, U2 a U3. Dohromady mají více než 100 km dráhy a 89 stanic, vlaky projíždějí jak zelení, tak tunely a mosty. Na metro dohlíží *Hamburg Hochbahn Wache*⁶⁶.

Jednou z hlavních postav místní scény je *Rage*, narodil se tu, vyrostl na předměstí mezi obyvateli střední třídy, dnes má výborně placenou práci. Je mu třicet, jeho chování je zvláštním způsobem rezervované, platí daně, jezdí na dovolenou a pokud je třeba pomáhá svým rodičům. Je jako většina obyvatel Hamburgu. Nikoho by ani nenapadlo, že má druhou skrytou identitu a tou je graffiti writer. Graffiti je jeho největším koníčkem a peníze a čas vynaložené na barvy, cesty a noční dobrodružství rozhodně nepočítá. Jeho velkou vášní jsou i vlaky. Jen od ledna do června jich stihl pomalovat okolo šedesáti. Má svůj specifický „vlakový“ styl, který se odlišuje od toho klasického německého. Maluje na vlaky po celé Evropě, ale nejvíce si to stejně užívá v Hamburku. *Hamburger Hochbahn*⁶⁷ je společnost, která metro provozuje a která dává najevo svůj nesouhlas s graffiti, to je však Rageovi a nejen jemu naprosto jedno.

Po letech sociálně-demokratické vlády přišla v roce 2001 změna. Konzervativní křesťanští demokraté⁶⁸ spojili síly s menšími místními protestními stranami a pokusili se nastolit právo a pořádek, což nakonec posunulo Hamburg pod vedení CDU. Pro graffiti scénu to znamenalo zrušení legálních zdí a vyměření tvrdších trestů za porušování zákonů. Před tímto ustanovením byla situace jiná – pokud pomalovaný povrch nebyl poškozen, nebylo to považováno za zločin. Zeď se pouze změnila. Jako přímý důsledek křesťansko-

⁶⁵ anglicky Free and Hanseatic City of Hamburg

⁶⁶ HHW

⁶⁷ HH

⁶⁸ Conservative Christian Democrats CDU

demokratického anti-graffiti působení se situace změnila celonárodně. Dnes je malování na zeď v Německu bez povolení považováno za zločin, ať je zeď poškozena nebo ne. I přes tato opatření se v Hamburgu stále sprejuje, hlavně podél drah metra a protihlukových bariér. Graffiti je i tak velmi rychle odstraňováno a nově přemalované prostory jsou hlídány bezpečnostními pracovníky drah.

Rage na zdi nemaluje, specializuje se na metro. Pokaždé si svůj výtvar hned vyfotografuje, protože pomalovaný vlak je z dopravy odstraněn v rámci několika hodin. Jemu to ale nevadí a když chce, aby jeho díla viděli i ostatní tak maluje na S-Bahn, což klasická vlaková doprava, na jejíž vlcích vydrží graffiti i celý den. Ještě před deseti lety měl Rage jiný přístup. Chtěl, aby jeho tvorbu viděl každý. V té době maloval téměř výhradně na vlaky S-Bahn. Byl členem crew Der Staats Feind⁶⁹ a snažil se malovat mnohem a mnohem lépe než konkurenční crew jako například Bumsen Alle Schopen Frauen⁷⁰ nebo Deine Mutter Arch⁷¹. V roce 1999 mu ale metro začalo nabízet nové možnosti. Podle svých vlastních slov si připadal jako turista ve vlastním městě. Na metru se mu líbí právě to, že piece tam dlouho nevydrží a tím pádem ho může mít sám pro sebe, pokud ho nikdo jiný neuvidí.

Rage říká, že přítomnost ochranky a policie ve městě je důležitá. Je to něco, s čím musí svádět boj a tím se graffiti stává mnohem zajímavější. Nemá na scéně žádné nepřátele, je rád, že nikdy nebyl chycen, i když ví, že policie je mu v patách, díky čemuž se stává trochu paranoidní. Nikdy nemluví o graffiti s cizími lidmi a vyhýbá se kontaktu s writery, které nezná. V Hamburgu jsou časté domovní prohlídky v rámci vyšetřování ilegálního graffiti. Policie při pátrání často využívá i otisků prstů, testování DNA a odposlech hovorů ale jen velmi zřídka. I přesto většina writerů o graffiti po telefonu nikdy nemluví, také drhnou plechovky sprejů a jsou velmi obezřetní, aby se jich nedotýkali bez rukavic. Policie a státní zástupci berou graffiti velmi vážně, ale je těžké někoho soudit beze

⁶⁹ Enemy of the state, Nepřítel státu, DSF

⁷⁰ BASF

⁷¹ DMA

svědků. Dokonce zde byly i pokusy využít práci grafologů⁷², ale neúspěšně. I když se sankce v Hamburгу zvýšily, horší tresty než pokuta jsou neobvyklé.

5.8 Londýn

Se sedmi a půl miliony obyvatel je londýnská populace srovnatelná s tou newyorskou, ale pokud jde o množství dostupných ploch, je asi dvakrát větší. Londýnské metro bylo otevřeno 10. ledna 1863, čímž se stalo nejstarším metrem na světě. Každý den cestuje dvanácti linkami více jak tři miliony lidí. Nejenom velikost Londýna, ale i jeho geografická vzdálenost od zbytku Evropy mu pomohla vytvořit si naprosto specifickou street art scénu, která je na zbytku světa nezávislá.

I přes to všechno není v Londýně graffiti tolik vidět. Běžný obyvatel Londýna je denně přibližně třistakrát zachycen na bezpečnostních kamerách a odstraňování graffiti patří mezi priority města. Protože se zde budou konat v roce 2012 olympijské hry, město musí být naprosto čisté a bez poskvrny. Ironií je, že logo pro olympijské hry je inspirováno graffiti. Nápad, který trvalo rok vytvořit a který stál 400 000 liber, by měl pomoci oslovit mladou generaci.

Graffiti je mezi mladými i tak velmi populární. Navzdory bezpečnostním kamerám, detektorům pohybu a ostatním drátům je téměř nemožné zastavit lidi od vyjadřování sebe sama. Město dává velké sumy peněz na hlídky, trestá a pečlivě odstraňuje veškeré graffiti projevy z dopravních prostředků. Proto ti, kdo rozhodně nechtějí být přehlédnuti nastolují nové zbraně. Těmi jsou škrábání a odstraňovače barvy. Odstraňovače barvy způsobují, že barva nabobtná, svráští se, oloupe se a zůstane čistý kov.

Jednou z nejdůležitějších postav britského street artu celosvětového měřítká je *Banksy*, zároveň je to jedna z nejtajemnějších postav. Sice se předpokládá, že se narodil v Bristolu, ale výrazně ovlivnil i londýnskou street art scénu. Je považován za street artového umělce, politického aktivistu a malíře, jehož identita nebyla nikdy odhalena.⁷³ Jeho tvorba je satirická, jeho epigramy⁷⁴

⁷² grafologie je ve své podstatě psychologie písma

⁷³ <http://en.wikipedia.org/wiki/Banksy>

kombinují neuctivý černý humor a graffiti ve formě stencils. Jeho umělecká díla plná politické a sociální kritiky jsou vyjevena na zdech, ulicích, mostech a jiných místech po celém světě.

Banksyho práce se zrodila v bristolské undergroundové scéně, která zahrnovala jak výtvarníky tak hudebníky. Podle Tristana Manca se Banksy narodil v Bristolu v roce 1974 a i zde vyrostl. Na graffiti scénu se dostal na konci osmdesátých let s aerosolovým boomem v Bristolu. Všíímaví pozorovatelé podotýkají, že jeho styl se podobá stylu umělce Blek le Rat, který začal se stencils v roce 1981 v Paříži a taky práci členů anarcho-punkové skupiny Crass, která nastolila stencil kampaň v londýnském metru na konci sedmdesátých a na počátku osmdesátých let.

Banksy začal s graffiti v letech 1992 – 1994 jako jeden ze členů Bristol's DryBreadZ Crew⁷⁵. Inspirovali ho místní tvůrci a časem se stal plnohodnotným členem undergroundové scény v Bristolu. Už od počátku své „kariéry“ pracoval se stencils jako se součástí své graffiti tvorby. V roce 2000 se ke stencils obrátil naplno, protože si uvědomil, o kolik méně času tvorba zabere než malování klasického graffiti. Banksy sám říká, že obrat ke stencils nastal poté, co se skrýval před policií pod popelářským vozem a viděl na něm touto technikou vytvořené sériové číslo. Díky stencils začal být široce registrován v okolí Bristolu, ale i Londýna.

Typickým znakem pro Banksyho stencils je kombinace humorných obrázků a sloganů. Ty jsou povětšinou protiválečné, protikapitalistické a proti establishmentu⁷⁶. Na obrázcích jsou často vyobrazeny krysy, opice, policie, vojáci, děti a staří lidé.

Devatenáctého července 2002 se uskutečnila Banksyho první výstava v galerii v Los Angeles nazvaná Existencilism⁷⁷. V roce 2003 se uskutečnila další, tentokrát ve skladu a Banksy maloval na zvířata. I když RSPCA⁷⁸ prohlásila tyto

⁷⁴ epigram je krátká, satirická báseň, která nese nápad, myšlenku nebo upozorňuje na nějaký problém

⁷⁵ DBZ

⁷⁶ uspořádání a řád ve státě

⁷⁷ hra se slovy, Existencilism nahradilo Existencialism a slovo je odvozeno od stencils

⁷⁸ Royal Society for the Prevention of Cruelty to Animals (Národní společnost pro prevenci proti krutému zacházení se zvířaty)

podmínky za dostačující, aktivisti bojující za práva zvířat začali protestovat. V srpnu 2004 vyprodukoval Banksy velké množství parodovaných desetilibrových bankovek, ve kterých na obrázku nahradil hlavu královny obrázkem Diany, princezny z Walesu a změnil text z „Bank of England“⁷⁹ na „Banksy of England“. V tomtéž roce někdo vyhodil balík těchto bankovek na karnevalu v Notting Hill a někteří lidé se je pokusili utratit v místních obchodech. Některé z bankovek se také prodávaly na eBay⁸⁰ za cenu okolo dvou set liber. Také byla prodávána společností Picture on Walls limitovaná edice plakátů, potištěných nevystřiženými bankovkami k příležitosti připomenutí smrti princezny Diany, každý za cenu sto liber. Jeden z nich byl prodán za dvacet čtyři tisíc liber v aukční síni Bonhams v Londýně.

Banksy vytvořil mnoho kontroverzních děl. Jedno z nich si zakoupila Christina Aquilera a rekordní částky padaly poté, co další jeho dílo vydražila Kate Moss za 50 400 liber a jeho stencil zelené Mony Lisy ve spojení s kapkami barvy z jejích očí byl prodán za 57 600 liber. Novinář Max Foster pronesl frázi „Banksyho efekt“⁸¹, což ilustruje zájem veřejnosti i o další street artové umělci díky Banksyho úspěchu.

V únoru 2007 proběhly v aukční síni v Londýně aukce dalších Banksyho děl a vydražené částky naprosto překonaly veškerá očekávání. V dubnu 2007 Transport for London⁸² přemalovala Banksyho obraz, znázorňující dvě hlavní postavy filmu Quentina Tarantina⁸³ Pulp Fiction držící banány místo zbraní. I když byl obraz velmi populární, TfL se vyjádřila, že graffiti vytváří atmosféru společenského úpadku což podporuje kriminalitu a že jejich zaměstnanci jsou profesionální uklízeči a ne výtvarní kritici. Banksy obraz namaloval znovu. Tentokrát byli herci zobrazeni držící opravdové zbraně, ale byli oblečeni do banánových kostýmů. Poté tento obraz přemaloval, aby vzdal hold devatenáctiletému britskému graffiti tvůrci, který si říkal Ozone a kterého 12. ledna 2007 srazil vlak metra ve východním Londýně.

⁷⁹ Anglická národní banka

⁸⁰ internetová aukce

⁸¹ „the Banksy effect“

⁸² TfL dopravní společnost v Londýně

⁸³ Quentin Tarantino je americký režisér, producent a scénárista

V dubnu 2007 padl další rekord za Banksyho vydražené dílo, tentokrát to byla částka 288 000 liber a 21. května 2007 byl oceněn jako největší žijící britský umělec⁸⁴. Banksy se, jak se očekávalo, na předávání cen nedostavil a udržel tím svoji anonymitu.

V roce 2008 se Westminster City Council⁸⁵ rozhodl, že Banksyho dílo nazvané „One Nation Under CCTV“ (viz obrázek 4) bude přemalováno, protože je to graffiti. Městský úřad odstraní jakékoli graffiti bez ohledu na reputaci jeho autora. Předseda úřadu Robert Davis přímo řekl, že pokud by tam dílo nechali, znamenalo by to, že veškeré sprejování považují za umělecké dílo. Dílo bylo přemalováno v roce 2009.

Obrázek 4: One Nation Under CCTV



zdroj: <http://en.wikipedia.org/wiki/Banksy>

Banksy má na kontě mnoho jiných počinů, v rámci své tvorby se velmi angažuje v různých projektech, jedním z nich je například film Exit Through the Gift Shop nebo spolupráci na světoznámém seriálu Simpsonovi.

Obrázek 5: Banksyho parodie na odstraňování graffiti



zdroj: <http://en.wikipedia.org/wiki/Banksy>

⁸⁴ anglicky Greatest living Briton

⁸⁵ městská rada londýnské části Westminster

Obrázek 6: Pulp fiction again



zdroj: <http://en.wikipedia.org/wiki/Banksy>

Tento průřez graffiti a street art scénou různých evropských metropolí ukazuje, jak rozmanitá může být. Většina scén má nějaké společné prvky, ale zároveň se v ledasčem liší. Také velmi dobře ukazuje rozdílnost osobností na scéně – můžeme zde najít různé typy lidí, od velmi dobře placených zaměstnanců velkých společností, přes drogově závislé, kriminální živly až po bezdomovce. Všechny spojuje pouze nadšení a víra v to, co tvoří. Na těchto příkladech je také vidět, že členy street artové scény nemůžeme nijak škatulkovat a hledat jejich společné charakterové vlastnosti, protože kromě výtvarného nadání (které samozřejmě není nezbytnou podmínkou tvorby graffiti a street artu) většinou nemají nic společného a jsou to výrazné individuality.

6 Street art v České republice

Za úplný počátek graffiti scény v Ostravě by se dal považovat rok 1987⁸⁶, kdy se na zdi šedého města začal podepisovat člověk, který si říkal MANIAC. Jak sám říká, věty, které psal se daly chápat, ostatně jako téměř cokoli v té době, politicky. Psal například „Nechceme holé zdi“ a podobné. Jeho hlavní záměr byl ale výtvarný. Chtěl nějak zpracovat tu plochu, ten prostor města, který mu připadal hrozně depresivní a nedokončený. Jak MANIAC říká, jeho pokusy o barevnost města byly v té době čistě intuitivní. S pojmem graffiti se seznámil až na stránkách undergroundového časopisu Vokno, který tomuto fenoménu tenkrát věnoval celé jedno číslo. Začátkem roku 1990 potkává Kogota a zakládají spolu Zero Dimension Gang⁸⁷. První ostravští sprejeři používali často místo písma různě stylizované kombinace kruhu, čtverce a trojúhelníku. Jejich náplní se mělo stát nabourávání a zrušení jednolitě šedi. Výhodou bylo, že tehdejší veřejnost nepociťovala vůči graffiti averzi. Nikdo to pořádně neznal a porevoluční doba sebou nesla výjimečnou otevřenost a toleranci ke všemu novému a také díky tomu, že tehdejší writeři nebyli zavaleni informacemi zvenku co graffiti je, jak funguje nebo co píše, necítili žádná omezení, hranice a ani nepřemýšleli jestli to dělají správně nebo ne.

U zrodu pražského graffiti stál mezi prvními Rake, který začátek scény spojuje s pronikáním hip-hopu. Jediným zdrojem hip hopu byl v té době pořad Yo! na hudební televizní stanici MTV. Scházeli se U zoufalců, což byl podle Rava nejdříve sklep, ze kterého si postupně budovali klub. Tam také potkal Booba, který mu v časopise 100+1 ukázal první fotky newyorského graffiti, a Scuma. Tak vznikla první pražská crew Color Sifon Bombs⁸⁸, která se v počátcích své existence zaměřila na tehdy nově zřizované poštovní schránky.

Počátek devadesátých let byl charakteristický volností, smělymi plány, nadšeným očekáváním budoucnosti a zatímco v USA se graffiti a hip-hopu věnovali zpočátku převážně mladí Afroameričané, u nás byly jejich produkty

⁸⁶ OVERSTREET, Martina. *In Graffiti We Trust*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 2006. ISBN 80-204-1325-1.

⁸⁷ ZDG

⁸⁸ CSB

přijímány a interpretovány ve zcela jiných kulturně-společenských souvislostech.⁸⁹ Podle Raka se rap a graffiti stalo symbolem nové generace, společenské změny. Znamenalo to konec starých a šedivých časů. Tehdejší dobu charakterizovala i komunikace. Writeři se shodují, že oproti dnešní realitě mobilů, e-mailu, ICQ a mnohým dalších komunikačních prostředků byla komunikace značně zpomalená, ale jak Rake popisuje, i tato doba náhodných kontaktů měla svůj půvab a všichni se těchto kontaktů snažili maximálně využít.

Kromě „Zoufalců“ se lidé ze zdí tehdy začali potkávat i v Big Pohoda klubu, kam podle tehdy neznámého autora Poise chodil každý, kdo dělal pieces nebo tagy. Alternativu představoval studentský klub 007 na Strahově, který navštěvovali spíše lidé, kteří poslouchali punk a hardcore než hip-hop. V Praze se graffiti začalo objevovat především na Jižním městě, Kampě a dodnes populárním Těšňově, jehož zeď kdysi učarovala i CSB. Nápis jako kytka nebo kytara, které byly ztvárňované s viditelnou snahou vyvolávají na tvářích pamětníků úsměvy.

Zdrojem informací byly časopisy a televize. Jak Rake podotýká, z toho mála co bylo pochopili, že princip spočívá v šíření svého jména a když se spojí víc lidí pod jednou značkou, má to na ulici větší efekt. Pokoušeli se napodobit zahraniční tvorbu a velkou otázkou doby bylo také to, čím tvořit. Specializovaný obchod se spreji, tryskami, fixy, časopisy, oblečením a dalšími nástroji byl něčím naprosto nepředstavitelným. První spreje byly nekvalitní, neměly potřebný tlak, barva byla řídká a navíc byly příliš drahé. Z tohoto důvodu se i komunikace v pražských i ostravských klubech často týkala výprodejů a slev v drogeriích, zkušeností s novými značkami na trhu a podobně. Experimentovali s různými druhy sprejů na semiš, na kůži, na auta.

Za krále první generace graffiti je považován Pois. Nejdříve založil TPC⁹⁰ crew, která díky svojí produkci ovlivnila všechny další generace, později si z cesty do San Franciska přivezl nový styl a jako jediný v Praze i členství v tamní CW crew a piece o rozměru 20 x 3 metry přinesl do Prahy téměř revoluci. Přestože se podle svých slov nikdy nestal králem scény, ve smyslu dosažení

⁸⁹ OVERSTREET, Martina. *In Graffiti We Trust*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 2006. ISBN 80-204-1325-1.

⁹⁰ The Color Posse

dokonalosti ve všech graffiti disciplínách, v očích mnoha jím byl. TCP se stala průkopníky graffiti, ale na scéně vznikalo mnoho dalších crew a scéna se začínala také pomalu dělit. Byli zde zastánci drsně pouličního a syrovějšího přístupu a proti nim ti, kterým spíše vyhovovala představa zdí pokrytých výtvarným uměním.

Vedle TCP se kolem roku 1992 v Praze začala prosazovat i Crew of Shock Art, nebo-li CSA. V jejím čele stál Rich, který vysvětluje, že oni pocházeli spíše z anarcho-punkové scény a hned po revoluci začali jezdit do berlínských squatů⁹¹, kde bylo graffiti plno. Žili v domnění, že graffiti jsou obrázky, které zkrášlují město, ale lidé v Berlíně jim vysvětlili, že to je revolta a je to zakázané, což nedokázali pochopit, protože věřili tomu, že v Berlíně se smí všechno a zakázané není nic.

V té době, a dá se říci, že i od samého počátku scény, existovaly dva přístupy k věci. Jedním motivem bylo ukázat ve městě své schopnosti a druhým bylo město zaneřádit. Jak říká Scarf, koncem roku 1993 existovaly v Praze jenom dvě reálné ortodoxní graffiti party. Jednou byli TCP a SCA, naprosto odlišné a konkurenční skupiny, dá se říci, že i rivalové, kteří se vzájemně nenáviděli.

Writeři neměli k dispozici žádné vzory, žádné návody, na všechno přicházeli sami a zajímavostí je, že docházeli ke stejným výsledkům jako writeři z jiných měst, se kterými neměli žádný kontakt. Z toho usuzují, že graffiti je proces, který se řídí určitou přirozenou nevyhnutelností. Do té doby, než objevili specializované obchody v Berlíně, řešili nedostatek materiálu po svém. Nápomocné jim byly rozprašovače z parfémů, injekční jehly a další věci, které mohly nahradit nedostatkové zboží. Pražští writeři se s děním na newyorské scéně seznamovaly přes Berlín, který se pro ně stal po průzkumu různých německých stylů nejzajímavější lokalitou.

⁹¹ squat je nemovitost, používaná buď bez právního titulu, nebo na základě předpokladu, že nemovitost byla nevýslovným úkonem vlastníka spočívajícím v jejím neužívání a zanedbávání opuštěna a stala se tak věcí ničí

„Fascinace metrem je způsobená energií, která vším protéká. A to jak doslova – to znamená elektřinou, kterou je to nabitý, tak i v přeneseném smyslu, kdy metro vnímáš jako krevní systém města. „Každý writer potvrdí, že pohled na depo, tunely a celý to prostředí je hard core!“ (Scarf, Praha)

Metro bylo pro pražské writery fascinující. Dodávalo pocit nebezpečí a adrenalinu. První metro „udělal“ Scarf v roce 1993 a už v té době měli writeři systém propracovaný téměř k dokonalosti, pomalu pronikali do systému Dopravního podniku a učili se jeho pravidlům. Součástí byla například i strategie nechat se zavést do depa a ukradnout zde jízdní řád, vypracovávali si možnosti útěku, různé pojistky, co dělat v případě nouze, chodili s nimi hlídači a tyto zkušenosti potom přebíraly další party a zdokonalovaly je. K rozhodnutí zpracovat celou plochu jednoho vagónu vedlo několik motivů, kromě inspirace zahraničními vzory a touhy po novém zážitku to bylo i přání, aby aktivita scény vzrostla. Jedním z těch méně podstatných důvodů byla i rivalita, jak zareagují nepřátelé na toho, komu se to podaří první.

Situace v hlavním městě vypadala téměř bezproblémově. Střety s policií byly ojedinělé a lze je přičítat hlavně práci médií, která k práci writerů přistupovala se sympatiemi. Tisk je označoval za „umělce ulice“ a tím pádem byla veřejnost vcelku pozitivně ovlivněna. Za tehdejší přístup pražské policie prý stály zcela pragmatické důvody.

Z průzkumu veřejného mínění v letech 1990 – 1992 vyplývá, že převážná část populace hleděla na činnost, pravomoci a vůbec podstatu policejního aparátu s opovržením a nedůvěrou. Negativní role, již výkonné složky moci hrály po celou dobu socialismu a živé vzpomínky na násilí spáchané během listopadových událostí roku 1989, dosud tvořily základní témata všech politických a společenských diskuzí. A protože trestní zákon graffiti neznal, případné paragrafy musely být roubovány právě na ty paragrafy, jež svou ohebností prosluly jako typické symboly minulosti. Příčina shovívavosti vůči nejružnějším projevům ´mládí a vzdoru´ tedy spočívala pouze v sebezáchovné snaze příslušných institucí o změnu image, stíženou fatálními stigmaty korupce, bezpráví a morálního

úpadku.⁹² Za jeden z posledních příkladů této příznivé už nikdy neopakovatelné souhry okolností lze považovat graffiti jam⁹³, který proběhl v říjnu 1993 u Holešovického nádraží.

V roce 1994 začala pravidelně vycházet stránka věnovaná graffiti v časopise pro teenagery Poplife. Jeho autor se pravděpodobně seznámil s graffiti při svém pobytu v USA a po návratu navázal kontakty s pražskou scénou, do které se pokusil i začlenit, což se nakonec nesetkalo s pochopením od členů scény. Ve stejné době se dalo pozorovat i ochladnutí v rámci scény a celorepubliková kompaktnost se začala rozpadat, jako jeden z hlavních důvodů se uvádí fakt, že se Praha začala vyhraňovat. Ostravský rodák MANIAC vysvětluje, že pražská scéna začala pozvolna vytvářet jakousi umělou válku, zatímco těm ostatním se spojování graffiti s takovým komerčním produktem, jakým Poplife byl, vadilo. I když druhá strana oponuje tím, že všichni writeři, kteří si časopis koupili, udělali jednu věc, a to, že si pouze vystříhli příslušnou stránku a zbytek je nezajímal. Poplife byl možností jak graffiti šířit a také posloužil jako důležitý informační zdroj.

V roce 1994 nastal zlom – začaly se prodávat první 400ml plechovky s větším tlakem, čímž došlo k tvorbě opravdu velkých děl a tagy ustupovaly do pozadí. V této době byla TCP crew v Praze naprosto majoritní skupinou, i když vznikaly i nové crew jako například DSK⁹⁴. Ta, poté co TCP začala pociťovat únavu, přišla na scénu a vybočovala hlavně svým individualismem a jiným přístupem než byl do té doby tradiční „graffiti lifestyle“. Na graffiti je nezajímal fakt, patřit do nějaké party, jen ho potřebovali dělat. Situace nefungovala tak jak měla a Pois postavil na troskách skomírající TCP novou crew, do které patřili i již bývalí členové DSK. Ta nesla název NNK⁹⁵ a byla známá svým poměrně radikálním přístupem. Měli obrovský respekt a vybudovali si pověst, která je značně předcházela. Byli inspirováni městy severských států, přebírali různé prvky, míchali je a tím obohacovali svůj vlastní rukopis. Jejich nová tvorba se

⁹² OVERSTREET, Martina. *In Graffiti We Trust*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 2006. ISBN 80-204-1325-1. str. 40

⁹³ pořádaná akce

⁹⁴ Da Style Killaz nebo Da Six Kadilaks

⁹⁵ Nejvíc Naštvaní Kluci

vyznačovala čistými barevnými plochami, jasně ohraničenými přechody a často používaným pruhovaným pozadím, původně měla NNK odlišit, ale brzy se namísto toho stala trendem.

V době největšího rozmachu graffiti tvořilo pražskou scénu kolem dvou stovek aktérů a scéna začala mít mnoho tradic, například pravidelné setkávání se v pátek na stanici metra Muzeum. Podchod stanice metra Muzeum sloužil i k iniciačnímu obřadu, kdy byl nový člen, mladý muž, představen elitě a pokud jeho chování a skici obstály, mohl se počítat za člena skupiny.

Dalším mezníkem byl 20. březen 1998, kdy vyšlo první barevné číslo časopisu Terorist, který vzešel z NNK crew, ale nejvýrazněji ho ovlivnil Dales, člen DSK, což byl nenápadný, technokraticky orientovaný student VŠE⁹⁶, pod jehož vedením prošla podoba časopisu neuvěřitelnou změnou. Nejen kvalita papíru, grafické zpracování, výborné překlady a pečlivě provedené korektury vedly k tomu, že se časopis šířil i mimo hranice republiky – Austrálie, Nový Zéland, Japonsko, Německo, Francie, Švédsko, Itálie, Polsko, Holandsko, 1000 kusů šlo do centrální americké distribuční sítě Tower Records, která ho pak šířila dál. Největší náklad byl 5000 kusů, přičemž u nás se prodalo 15 – 20% a zbytek šel k zahraniční distribuci.

Terorist Magazine ovlivnil graffiti produkci v celé republice, ti, kteří začínali se z něj učili, poznávali nové styly, možnosti, varianty. Poslední číslo vyšlo v létě 2002 a v tradiční, tištěné podobě na něj zatím nikdo nenavázal.

V následujícím období došlo k novým experimentům s barvami, tvary písmen a projevuje se velká míra osobitosti. Tvary se rozvolnily, písmo vyvolávalo dojem rozevlátosti a pohybu a téměř ztrácelo čitelnost, což nebylo na závadu, protože na graffiti je nahlíženo jako na harmonický celek. Do této stylově uvolněné nálady vstoupila další generace, pro kterou dostatek informací, vlastní časopis, dokumentární videa, dobře zásobený graffiti obchod a funkční infrastruktura scény nepředstavují osobní a těžce vydřenou satisfakci, ale výchozí standard, naprostou samozřejmost. Ale i přes to všechno se jim nedaří navázat na dosaženou stylovou úroveň a pokračovat v jejím rozvíjení bez opakovaných chyb.

⁹⁶ Vysoká škola ekonomická v Praze

V roce 1999 je historie českého graffiti velmi bohatá. Králem scény se stává V518, jeho graffiti produkce, časopis, videa a škola se na několik let stávají hybnou silou scény, utvářejí její vnější charakter a ideové zázemí a také je velmi často napodobován. V roce 2001 už jeho stylem psaly téměř tři čtvrtiny nově příchozích writerů.

V létě roku 2000 se třem členům pražské scény podařilo splnit si svůj sen – dobyli newyorské metro. Graffiti na vagónech newyorského metra představuje nadčasový sen všech generací. Jeho úspěšné zrealizování však závisí na magické konstelaci tolika nevyzpytatelných okolností, že většina writerů raději uposlechne svého zdravého rozumu a ponechá je v kategorii těch neuskutečněných. Writeři ROMEO, SPLASH a KEY měli poslední prázdniny před vstupem na vysokou školu, měli za sebou vlaky po celé Evropě a lokální scéna jim začala připadat malá. Jak sami říkají, nic jiného než New York už jim nezbývalo a říkali si, že teď je jedinečná šance to udělat, protože pak začne škola a všechno se změní. První týden po příjezdu do New Yorku jen jezdili po linkách metra a obhlíželi odstavky. Jednou na konečné stanici v Bronxu byli odchyceni tajnou policií a strávili noc na stanici a hned druhý den je čekal soud. U soudu tvrdili, že jsou sice sprejeři, ale že v Bronxu hledali legální zónu a zabloudili a že v Evropě není trestné nosit u sebe spreje. Pár dní zůstali bez pasů, ale nakonec nebyli vyhoštěni a mohli pokračovat dál v cestě za svým cílem. Během dvouměsíčního pobytu vyprodukovala dvojice (třetí dorazil až za šest týdnů) mnoho děl a mezi nimi i šest vagónů metra. Protože jim docházely peníze, začali pracovat na stavbě a třetí měsíc odjeli na Floridu. Když se pak vrátili do New Yorku a blížil se čas odletu, přišla pro trojici poslední šance na to pro ně nejcennější - wholecar. Opatrnost už je nezajímala, i přesto byli nervózní ale nakonec úspěšní a jejich sen se splnil. Dosažením snu a návratem domů se situace těchto tří postav značně změnila. Cítili se unavení a vyčerpaní a Romeo popisuje, že najednou začal graffiti vnímat jako „buranství“ a kýč. Poté nastoupil na VŠUP⁹⁷ a nemohl se oprostit od srovnávání graffiti s výtvarným uměním, což podle něj nemohlo dopadnout dobře. Reálnou hrozbou svobody a s ní ruku v ruce jdoucím vyhazovem ze školy nebo zaměstnání je mnoho starších

⁹⁷ Vysoká škola umělecko-průmyslová

writerů⁹⁸ přinuceno k náhlé revizi osobních hodnot. V jejich věku je to již podstatně důležitější než dříve a pokud se přidají ještě pocity až příliš důvěrné známosti graffiti prostředí, úbytek motivace a kreativní síly, je bitva rychle dobojována. Po roce 2001 se zbytek starší generace orientuje spíše na legální, či alespoň méně konfliktní disciplíny, se zpřísněním represivních opatření se mnoho věcí mění pro celou scénu. Jak podotýkají, dříve nebyly mobily, takže nikdo z okolí nemohl hned zavolat policii a celkově mají pocit, že dnes lidem graffiti mnohem více vadí. Změna podmínek nastala i v metru, kde už téměř není čas na lepší tvorbu, navíc jsou nainstalována pohybová čidla a kamery. Praha během celkem krátké doby vybuchovala radikální kamerový systém, že už není možné na ulici dělat tak jako dřív.

Graffiti je všeobecně považováno za jeden z elementů hip-hopové kultury, ale v České republice tomu tak, alespoň z počátku nebylo. Graffiti scéna se zde vyvíjela jako samostatný fenomén nezávislý na hudebních nebo sociálních proudech. Writeři byli vždycky velmi různorodí v tom, jak se oblékali, co poslouchali a v dalších zájmech kromě graffiti, ale nakonec ze všech vlivů zapustil nejhlubší kořeny právě hip-hop. K prvnímu propojení hip-hopu a graffiti došlo už v éře prvních průkopníků domácí scény, nejsilnější propojení graffiti a hip-hopové scény bylo v letech 1996, 1997. Vzešla z graffiti byla i svého času velmi populární skupina Chaozz, která byla i komerčně velmi úspěšná. Jedním z nových trendů byly spíše separatistické tendence té části graffiti scény, která se cítila přesycena a to znamenalo nadávat na hip-hop, nechodit na hip-hop a neposlouchat hip-hop.

Pražská scéna vždy měla dva inspirační proudy, silnější pocházel z Německa a své nejvýraznější podoby nabyl ve fascinaci Berlínem, jehož návštěva dosud patří k základní povinné výbavě každého writera. Kontrast Berlína proti Praze byl obrovský, především množství, pestrost a monumentalita. Řada lidí se na Berlín upnula a brala ho jako inspiraci. Druhým inspiračním proudem byl klasický newyorský styl. Nyní jsou za podnětné považovány i státy, kterými dřívější generace opovrhovala – Švédsko, Brazílie, Itálie nebo Španělsko. Jak

⁹⁸ často označováni jako oldschooleři

podotýkají, tak z jižních zemí přichází nová estetika, jiné barvy, jiné tvary, které by se daly charakterizovat jako rozteklé.

Generace za generací se graffiti writeři snaží o svoji vlastní dokonalost a svůj specifický styl, podle kterého bude každému jasné, kdo je tvůrcem. K jednomu ze zvlášť zajímavých experimentů vedla touha po objevení prostoru, v jehož kontextu by graffiti opět dokázalo vyznít tak překvapivě a neotřele jako tomu bylo kdysi na ulicích a v dopravních prostředcích. Toto hledání si do jisté míry vynutila represe, ale na druhou stranu klasické graffiti už nestojí v centru pozornosti ani na celosvětové scéně. Nová generace došla ke zjištění, že město nabízí mnohem více než jen zástavby, mobilní plochu vagónů nebo pouťovou estetiku legálních zón a tou jsou hlavně tovární haly. Tam má malování svojí atmosféru a i když nejsou na nějakém centrálním místě, kde by je vidělo mnoho lidí tak k tomu stejně později dojde, protože je někdo vyfotí a dá na internet. Na některé tvůrce působí takový prostor naopak značně negativně a ztrácí pro ně smysl, protože základní princip graffiti vidí právě v bezprostřední konfrontaci s městem a jeho obyvateli.

S postupným uvolňováním vazeb na pražské scéně, za jehož příčinu je kromě odchodu starších autorit označován i fenomén techna a asimilace graffiti s hip-hopovou kulturou, došlo i k zániku letitých tradic a integračních prvků, kterými byly například srazy na stanici metra Muzeum, Terrorist magazine a graffiti škola. Příležitostí k osobnímu kontaktu mezi generacemi ubylo, navzájem se odcizili a scénu tvořilo a tvoří víceméně jen množství separovaných skupinek, které se mezi sebou často ani neznají. Writerům, kterým se alespoň v začátcích dostalo zkušeností s mezigenerační integrací a striktně dodržovanými pravidly tento nový stav příliš nevyhovuje a stěžují si na chaos a úpadek graffiti produkce těch, kteří přišli po nich, ale o nové uspořádání, či obnovení jednoty se vůbec nesnaží. Nejen graffiti, ale i celá scéna dorostla takových rozměrů, že už není možné, aby se všichni navzájem ovlivňovali ve smyslu zachování kolektivního vědomí. Přejít do tohoto stavu byl pozvolný a writeři nejsou schopni určit, kdy byl započat. Mezi hlavní postavy pražské scény patří zvučná jména jako Point a Pasta. Point je známý především tím, že kromě klasického graffiti tvoří i

trojrozměrné objekty. Nejenom tito dva se pokusili odpovědět na to, kam pražská scéna vede.

Point

„Přišla chvíle, kdy jsem si uvědomil, že mi prostor graffiti začíná bejt malej. Přestalo mi stačit komunikovat jenom s úzkým okruhem kámošů, sedět v nějaký bublině a namlouvat si, že to je celej svět. Na graffiti jsem se postupně začal dívat jako na druh městskýho folklóru, jako byly dřív kroje a kraslice, nebo tak. A nemyslím si, že celá ta myšlenka graffiti je špatná..., ona je vlastně tak čistá a tak surová a tak sprostá, že...i když si říkám, že to je hrozně plytký..., odráží dnešní svět. Ten je taky o značkách, prostřednictvím kterých je ti nabízenej nějakej produkt. Akorát, že v graffiti žádněj produkt není, nic neprodáváš, produktem je ta samotná značka. Tohle vnímám a snažím se to rozvíjet dál, dát tomu nějakěj přesah. Hledám jiný možnosti, chci to posunout dál...“⁹⁹

Point, vlastním jménem Jan Kaláb, je jakousi rozdvojenou osobností pražské scény. Jako Cakes funguje jako graffiti writer, jako Point na svých trojrozměrných dílech, která umísťuje v různých světových metropolích. Trojrozměrné, nejčastěji polystyrenové, artefakty velmi rád umísťuje na nedostupná místa a oživuje města barvami. Jako Cakes byl také jedním z trojice, která pokořila metro v New Yorku. Point je umělcem, který začal ve svých třinácti letech sprejovat a podle názoru ostatních rostl pro kriminál. Vystudoval Akademii výtvarných umění a stal se tvůrcem uznávaným jak oficiálními kruhy, tak i street artovou kulturou.

Pasta

„Graffiti mě naučilo pozorovat věci okolo sebe v širších souvislostech, dřív jsem si naivně myslel, že tím mohu někoho potěšit a pobavit. Dneska už jsem rezignoval. Graffiti je kultura sama pro sebe. Zároveň mám díky ní velmi blízko k vizuální komunikaci. Grafika a design, tam všude se odráží to co jsem se díky

⁹⁹ OVERSTREET, Martina. *In Graffiti We Trust*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 2006. ISBN 80-204-1325-1. str. 211

psaní na zeď naučil ve vztahu k písmu, barvám. Člověk díky graffiti získá vynikající cit pro tvar, je to vlastně taková škola. V posledních letech jsem se začal zajímat o věci okolo DIY, výsledkem je sítotisková dílna zaměřená na limitované malosériové náklady a serografie pod labelem multi_pack (www.multi-pack.net). Devadesátá léta jsou pryč a graffiti je zase underground! Jsem rád, že pořád maluju, příliv mladých lidí, který to dělají poctivě, mě neustále inspiruje a nakopává. Díky vám za to!“¹⁰⁰

Pokud studujeme sociální kontext tvorby graffiti, a i z výše zmíněných kapitol, nelze přehlédnout klíčový fakt, že převládajícími tvůrci graffiti jsou muži. Podle Nancy Macdonald¹⁰¹, která k tomuto závěru dochází ve své studii, skrze tvorbu graffiti mladý writer konstruuje a upevňuje svoji mužskou identitu při přechodu z období dětství do dospělosti. Zde je důležitý ten fakt, že se jedná o ilegální aktivitu – writeři riskují, vstupují do nebezpečí a skrze to definují svoji odolnost, statečnost a odvahu, nestačí jim však pouze někde být, ale musí to ukázat napsáním svého jména na veřejné místo. Jak uvádí Petra Zacpalová¹⁰² ve své práci, na úrovni osobních vztahů by měl mít writer nejbližší ke své crew, což je tradiční organizační jednotka graffiti subkultury, kořeny lze spatřovat v amerických pouličních ganzích značících si pomocí graffiti své území. Ten, kdo není členem žádné party za celou svoji kariéru by byl velkou výjimkou, spíše je členem několika, ať už v průběhu nebo zároveň. Mýtus dokonalé crew je v subkultuře velmi silný, je přirovnávána k rodině a členové jsou jako bratři. Podle Zacpalové jsou kritizovány party, které vznikají symbolicky z důvodu tradice a existují jen v psané podobě, nikoli na úrovni osobních vztahů, protože fungující systém crew je v rámci subkultury mladých mužů klíčovým. Jedinec v rámci ní získává pocit příslušnosti, je bráněn a chráněn ostatními členy, cítí se silnější vůči nepřítelům a vzájemným poměřováním je motivován k vyjadřování se formou graffiti. Dohromady pak writeři reprezentují své město, které je dále

¹⁰⁰ OVERSTREET, Martina. *In Graffiti We Trust*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 2006. ISBN 80-204-1325-1 str. 216

¹⁰¹ http://is.muni.cz/th/145998/ff_b/text_dipl.pdf

¹⁰² tamtéž

pak součástí evropské a světové subkultury. Scény jednotlivých měst a států spolu soutěží a proto je také důležité se reprezentovat skrze subkulturní média a se zvyšujícími se technickými možnostmi zvláště pak do virtuálního světa. Graffiti subkultura je velice konkurenčním prostředím a mladý muž se v ní učí, jak se prosadit a zároveň jak respektovat určitá pravidla se subkulturou spojená.

Zacpalová dále zmiňuje, že pro mladé muže je důležité také dokazovat svoji sílu a moc a z tohoto úhlu pohledu je klíčové pojetí graffiti jako boje, protože tvořit graffiti znamená vykonávat trestnou činnost. Writeři podstupují riziko, že budou přistiženi policií, souzeni a potrestáni. Nejčastěji jim hrozí peněžní pokuty, obecně prospěšné práce a podmíněčné odnětí svobody, potencionální výše trestu je však vysoká. Z hlediska zákonů platných v České republice do 1. července 2001 se v oblasti graffiti posuzovala obvykle znaleckým posudkem způsobená výše škody a v závislosti na nedosažení nebo překročení hranice dvou tisíc korun byl daný případ řešen jako přestupek nebo jako trestný čin poškozování cizí věci podle §257 trestního zákona (č. 140/1961 Sb.). V reakci na práci graffiti subkultury byl v roce 2001 utvořen nový §257b (zákon č.140/1961 Sb.), který trestá „postříkání, pomalování či popsání barvou nebo jinou látkou“ bez ohledu na případnou škodu nepatrného rozsahu. V obou případech je trestní sazbou odnětí svobody až na jeden rok nebo peněžitý trest, spácháním takového činu opětovně nebo v organizované skupině odnětí svobody 3 až 6 měsíců a v případě škody velkého rozsahu na 2 až 8let.¹⁰³ Veliký rozdíl z hlediska nebezpečí při zásahu policie ještě je, zda je dílo aplikované barvou přímo na cizí majetek nebo jestli je nalepeno, což je případ stickers. Na první možnost se vztahuje stejný paragraf jako na graffiti, druhá možnost je klasifikována jako černý výlep a postihem je „pouze“ bloková pokuta.

Historky ze střetů s policií jsou mezi writery velmi oblíbené, protože policie a ostrahy jsou pro ně ztělesněním nepřítele. Nancy Macdonald pak zdůrazňuje, že zažití strachu je klíčovou součástí tvorby graffiti.

¹⁰³[http://www.epravo.cz/v01/index.php3?s1=1&s2=X&s3=X&s4=X&s5=S&s6=1&what=graffiti&limit=40&m=1&typ=clanky&back\[s1\]=1&back\[s2\]=X&back\[s3\]=X&back\[s4\]=X&back\[s5\]=S&back\[s6\]=1&back\[what\]=graffiti&back\[limit\]=40&back\[m\]=3&back\[typ\]=clanky&recid_cl=8119](http://www.epravo.cz/v01/index.php3?s1=1&s2=X&s3=X&s4=X&s5=S&s6=1&what=graffiti&limit=40&m=1&typ=clanky&back[s1]=1&back[s2]=X&back[s3]=X&back[s4]=X&back[s5]=S&back[s6]=1&back[what]=graffiti&back[limit]=40&back[m]=3&back[typ]=clanky&recid_cl=8119)

Podle její studie také writeři uvažují v genderových stereotypech a subkultura dodržuje zažitě generové role, nátlak na maskulinitu a heterosexuálnost. Pravdou je, že aktivních žen v graffiti subkultuře a jako členek crew je velmi málo. Nancy Macdonald shledává vylučování žen jako podmínku tohoto získávání mužství, kdyby žena dokázala to, co muž, ztrácelo by to hodnotu. Podle Petry Zaccalové činnosti literky zabránit fyzicky nelze, ale její postavení může být v rámci subkultury zpochybněno – žena se stává neobvyklým členem, protože získává slávu snadno a příliš rychle. Pokud ji muži pomáhají, nemůže dokázat svou statečnost a dovednost a jak podotýká Macdonald, je otázkou, zda ženy mají vůbec důvod graffiti tvořit, motivací by mohlo být například úsilí o narušení generových stereotypů v subkultuře.

Jak už bylo zmíněno v předchozích částech práce, graffiti bývá téměř neoddělitelně spojenou s hip-hopovou subkulturou, což může vnášet problém i do popularizace graffiti. Jak potvrzuje ve své práci Zaccalos, hip-hopová kultura a styl oblékání se staly komerčně úspěšnými a masově oblíbenými, díky čemuž lze mluvit o vstupu do mainstreamové kultury. I vizuální jazyk graffiti inspiruje mnoho tvůrců grafického a textilního designu, ale i přesto si graffiti i přes svoji ilegalitu udržuje autonomnost a protože se díky masové oblíbenosti hip-hopové kultury dostává do centra jejich pozornosti, snaží se často vědomě od hip-hopu držet jistý odstup. I když je graffiti nedílnou součástí street art, tak „více“ street artové prvky jsou veřejností oceňovány mnohem více, což dokazuje například i množství publikací vydávané pro širokou veřejnost.

7 Analýza dotazníkových dat

Původním záměrem v této části diplomové práce bylo pokusit se o vlastní výzkum a zmapování situace spojené s tematikou street art ve vybraných českých městech. Nakonec se ukázalo, že bych neměla dostatečný vzorek respondentů, protože například v Mělníku je komunita příliš malá a naopak proniknout do pražské scény a získat směrodatný vzorek je téměř nemožné. Odhalení norem chování a hodnotového žebříčku členů scény se ukázalo poměrně bezpředmětné, protože jak jsem již zmínila, jedná se o skupiny individualit, jejichž společnými znaky většinou bývá stejná lokalita, stejný zájem, touha šířit své jméno a prostřednictvím graffiti a street artu šířit i to, v co věří. Jinak jsou odlišného věku, mají rozdílná povolání, rozdílné hodnoty a plnohodnotným členem scény se může stát jak bezdomovec, tak člověk s drogovou závislostí, ale i naprosto bezproblémový zaměstnanec kvalifikovaný ve svém oboru. Zároveň jsem se dozvěděla, že „škatulkování“ v rámci scény není příliš žádoucí právě z výše zmíněných důvodů.

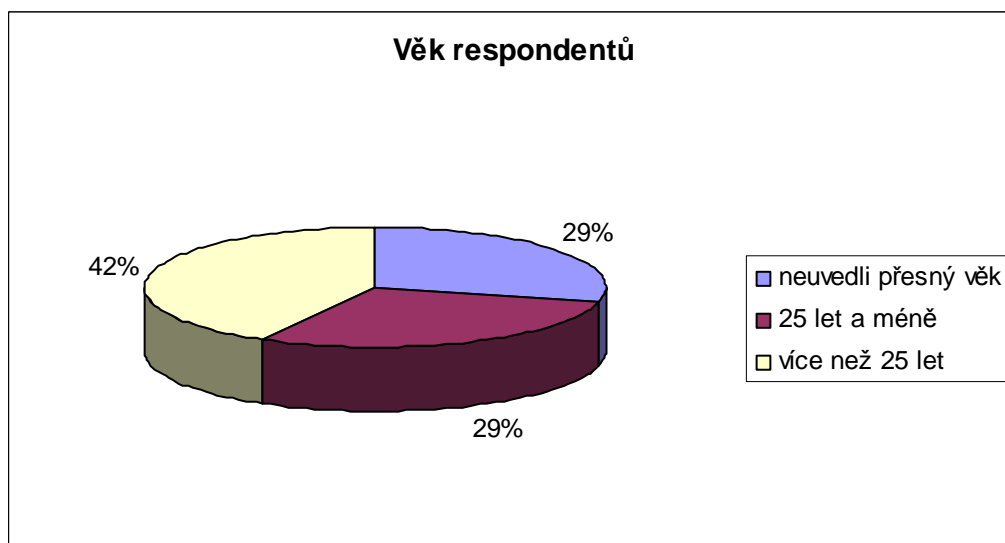
V rámci tématu nakonec poskytla vzorek k analyzování publikace Christiana Hundertmarka *The art of Rebellion, Word of Street Art*¹⁰⁴, který zpracoval dotazník, jež předložil 42 mužským členům street artové scény po celém světě. Dotazníky jsou v knize vytištěny naprosto autenticky, včetně přeškrtnutých odpovědí, nezodpovězených otázek a kreseb, které se objevovaly (velmi příznačně) velmi často.

V analýze dotazníků jsem se zaměřila na oblasti v této práci již dříve zmíněné:

- věk respondentů
- zda-li se respondenti kvůli street artu dostali do potíží se zákonem
- zda-li respondenti žijící mimo USA „dobyli“ svojí tvorbou New York
- zda-li respondenti žijící mimo Evropu „dobyli“ svojí tvorbou evropské metropole

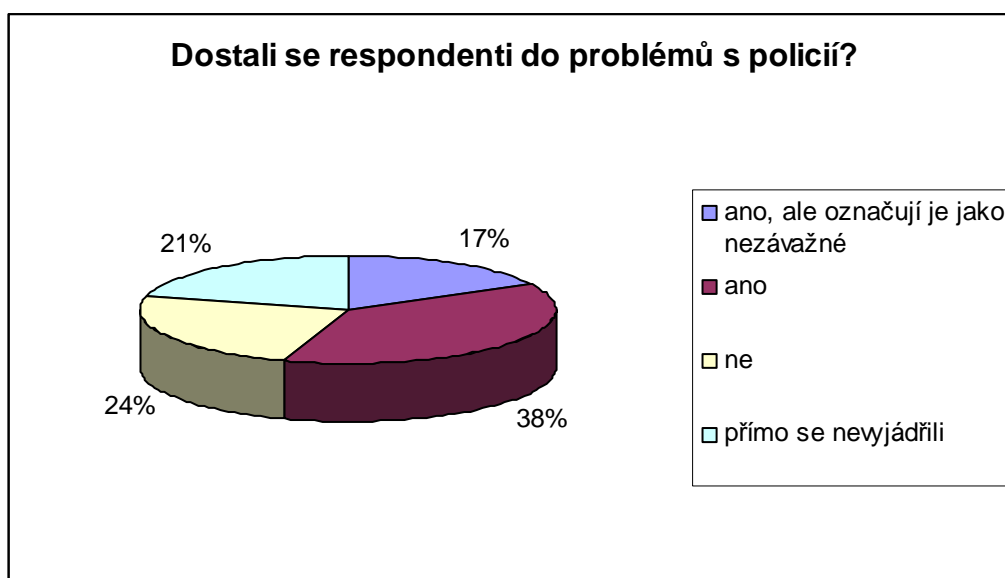
¹⁰⁴ HUNDERTMARK, Christian. *THE ART OF REBELLION World of Streetart by C100*. Publikat Verlag, 2003. ISBN10: 3-9809909-1-5

Graf 1



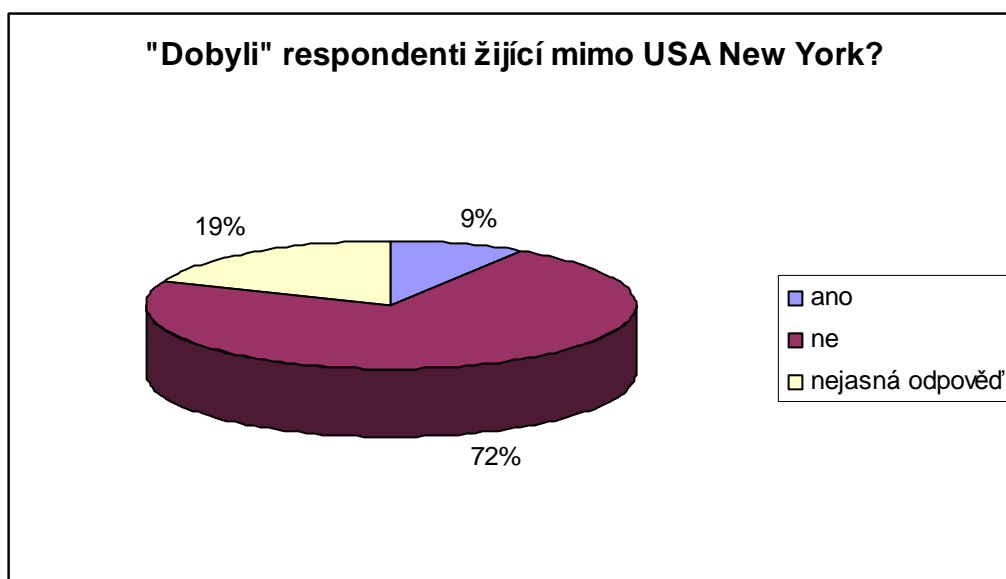
Celkem 29 % dotazovaných neuvedlo svůj věk, stejnému procentu mužů bylo méně než 25 let a nejpočetnější skupinu dotazovaných tvořili muži starší 25ti let. Samozřejmě, že tento výsledek neukazuje celkové věkové rozložení celosvětové street artové komunity, ale je zajímavé, že počet mužů starších 25ti let tzn. ve střední dospělosti tak výrazně převyšuje počet těch mladších 25ti let.

Graf 2



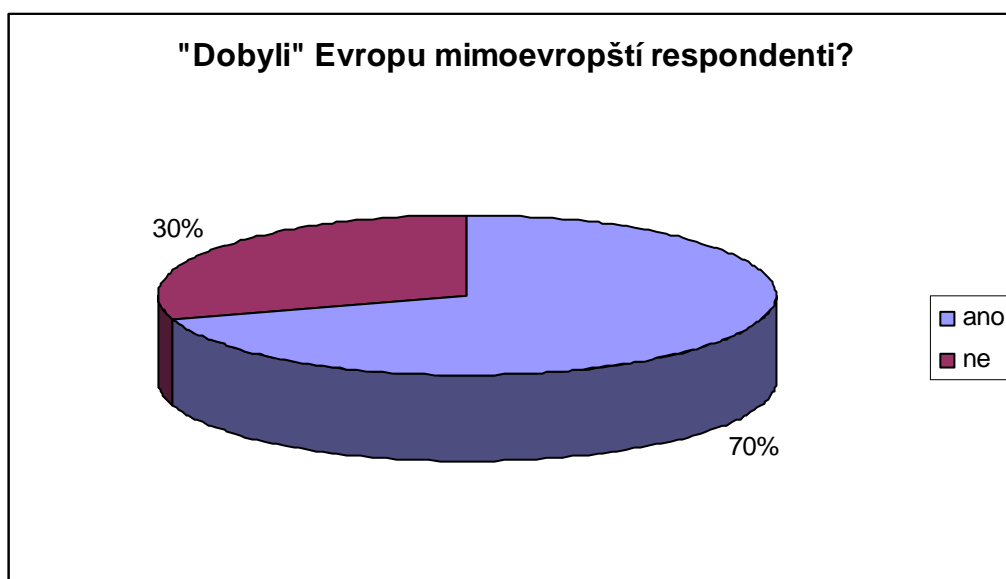
Velká část dotazovaných se během svého street artového působení na ulicích dostala do problémů s policií, přičemž 17% z celkových 45% označuje tyto problémy jako nezávažné. Téměř čtvrtina dotazovaných se do problémů s policií nedostala, ale většina z nich podotýká, že to je prozatímní a ne definitivní stav. Poměrně velká část dotazovaných, celkem 21 % se v dotazníku nevyjádřila způsobem, ze kterého by bylo jasné, zda se do střetu se zákonem dostali nebo ne.

Graf 3



Mít svoji tvorbu na zdech New Yorku považuje téměř každý street artový tvůrce za cíl svojí „kariéry“. Z celkových 32 respondentů žijících mimo Spojené státy americké se podařilo splnit si tento sen pouze 9% z nich. Samozřejmě podíl na tak nízkém procentuálním zastoupení mají různé důvody, určitě je to i velmi finančně nákladná záležitost, i když také záleží na vzdálenosti domovské lokality tvůrce.

Graf 4



Pro americké, australské a novozélandské respondenty bylo „dobyť“ Evropy svojí tvorbou zřejmě mnohem snadnější, protože se to podařilo celkem 70% z nich. Jednalo se většinou o tvorbu v evropských hlavních městech, nejčastěji pak v Londýně, Berlíně a Paříži.

Závěr

Cílem této práce bylo přiblížit street art a popsat ho jako fenomén moderního města. Street art jako pojem zastřešuje veškeré umění nebo výtvarnou tvorbu, která nás obklopuje na ulicích. Stavebním kamenem street artu je graffiti, ze kterého v podstatě i vychází. Dalšími složkami jsou stickers, stencils, mozaiky, prostorové objekty a různé úpravy pouličního prostředí, které slouží k oživení měst a narušení jejich šedi. Toto však nejsou stěžejní důvody tvorby street artu, dalšími mohou být snahy o upozornění na nějaký problém nebo jen touha šířit své jméno a být na očích široké veřejnosti.

Street art je jako fenomén moderního města živý, rychle se mění a vyvíjí, většinou a ve své podstatě je ilegální a s naprostou jistotou mohu podotknout, že i nezastavitelný, i když by si mnoho odpůrců přálo jeho tvorbu potlačit.

Street art vzniká ve všech lokalitách, na všech kontinentech v podstatě ze stejných důvodů, i když jeho vývoj je rozdílný. Tato odlišnost je povětšinou dána geografickou polohou měst a odlišností v dostupných prostředcích důležitých pro šíření tohoto fenoménu. Těmito prostředky jsou především média a také možnosti jak získávat informace a inspiraci.

Jedním z původních záměrů práce bylo potvrdit předpoklad, že subkultura tvůrců street artu je hierarchicky fungující skupina, která má svoje zákonitosti a jejíž členové vykazují stejné charakterové vlastnosti a vykazují podobný žebříček hodnot. V průběhu zpracovávání se ukázalo, že tento předpoklad byl mylný, neboť subkultura sice funguje v rámci větších či menších skupin tzv. crew, ale jediným společným znakem jejích členů je touha tvořit, oživovat šed' a stereotyp měst, šířit svoje jméno, aby bylo všem na očích, případně upozornit na nějaký problém. Crew tvoří členové rozdílného věku, různého postavení ve společnosti, odlišných hodnot a norem. Toto se ukázalo především v popisu životních příběhů významných osobností street artové scény v evropských metropolích, kdy jimi byl v jednom případě drogově závislý, v jiném bezdomovec nebo také člověk do společnosti začleněný naprosto normálním způsobem a tvorba graffiti pro něj byla obrovským koníčkem a druhou identitou.

V poslední kapitole práce, v analýze dotazníků se ukazuje především široké věkové rozpětí členů street artové scény po celém světě a také to, zda-li se jim podařilo splnit si velký cíl. Tímto cílem je pro mimoevropské tvůrce umístění nějakého jejich díla do evropské metropole a pro tvůrce žijící mimo Spojené státy americké umístění díla do New Yorku. New York je kolébkou street artu a je považován za jeho Mekku. Jeden z grafů také ukazuje, jak velká část tvůrců se během svého působení dostává do problémů se zákonem a dá se také usuzovat, že ta část z nich, která se do střetu s policií nedostala za to vděčí především náhodě a „štěstí“ a je pouze otázkou času a náhody než se tak stane.

Seznam použité literatury a elektronických zdrojů

Použitá literatura:

1. ALMQVIST, Bern, SJÖSTRAND, Torkel. *OVERGROUND 3 Trans Europe Express*. Dokument Förlag, 2008. ISBN 978-91-85639-12-0
2. GANZ, Nicholas. *GRAFFITI WORLD Street Art from five continents*. Harry N. Abrams, INC, 2006. ISBN 10 0-8109-4979-2.
3. GEIST, Bohumil. *Sociologický slovník*. Victoria Publishing, a.s. 1992. ISBN 80-85605-28-7.
4. HENCKMANN, Wolfhart, LOTTER, Konrad. *Estetický slovník*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1995. ISBN 80-205-0478-8:209.0
5. HUNDERTMARK, Christian. *THE ART OF REBELLION World of Streetart by C100*. Publikat Verlag, 2003. ISBN10: 3-9809909-1-5
6. OVERSTREET, Martina. *In Graffiti We Trust*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 2006. ISBN 80-204-1325-1.
7. ROSE, A., STRIKE Ch. *Beautiful Losers Contemporary Art and Street Culture*. Inococlast and D.A.P./Distributed Art Publishers, Inc., 2004. ISBN 1-933045-30-2.
8. *Street Art Praha*. Praha: Arbor Vitae ve spolupráci s občanským sdružením In Spe, 2007. ISBN 978-80-86300-99-3.

Elektronické zdroje:

1. deviantART.com (online). [cit. 2010-09-28]. Deviantart.com. Dostupné z WWW: <<http://www.deviantart.com/>>
2. Facebook.com (online). 2010 [cit. 2010-09-28]. Facebook.com. Dostupné z WWW:
<http://www.facebook.com/index.php?lh=1821be2630610e19738df366e2be3bbe&eu=4aB-H8JyNLt3cfH_Ek5uw>
3. Informační systém Masarykovy univerzity. Veřejné služby informačního systému (online). 2010 [cit. 2010-11-15]. is.muni.cz. Dostupné z WWW:
<http://is.muni.cz/th/145998/ff_b/text_dipl.pdf>
4. Miroslav Jurman, 8119. Sprayerská novela trestního zákona (online). Epravo.cz. 2010 [cit. 2010-11-25]. Dostupné z WWW:
<[http://www.epravo.cz/v01/index.php3?s1=1&s2=X&s3=X&s4=X&s5=S&s6=1&what=graffiti&limit=40&m=1&typ=clanky&back\[s1\]=1&back\[s2\]=X&back\[s3\]=X&back\[s4\]=X&back\[s5\]=S&back\[s6\]=1&back\[what\]=graffiti&back\[limit\]=40&back\[m\]=3&back\[typ\]=clanky&recid_cl=8119](http://www.epravo.cz/v01/index.php3?s1=1&s2=X&s3=X&s4=X&s5=S&s6=1&what=graffiti&limit=40&m=1&typ=clanky&back[s1]=1&back[s2]=X&back[s3]=X&back[s4]=X&back[s5]=S&back[s6]=1&back[what]=graffiti&back[limit]=40&back[m]=3&back[typ]=clanky&recid_cl=8119)>
5. Slovník online (online). 2010 [cit. 2010-10-09]. Online-slovník.cz. Dostupné z WWW: <<http://www.online-slovník.cz/slovník-cizich-slov/juxtapozice>>
6. The Free Encyclopedia (online). 2010. [cit. 2010-10-08]. Wikipedia.org. Dostupné z WWW: <http://en.wikipedia.org/wiki/High_culture>
7. The Free Encyclopedia (online). 2010. [cit. 2010-10-08]. Wikipedia.org. Dostupné z WWW: <<http://en.wikipedia.org/wiki/Banksy>>

8. The Free Encyklopedia (online). 2010. [cit. 2010-10-10]. Wikipedia.org.
Dostupné z WWW: <http://en.wikipedia.org/wiki/Street_art>
9. The Free Encyklopedia (online). 2010. [cit. 2010-10-10]. Wikipedia.org.
Dostupné z WWW: <<http://cs.wikipedia.org/wiki/Grafitti>>
10. The Free Encyklopedia (online). 2010. [cit. 2010-10-14]. Wikipedia.org.
Dostupné z WWW: <http://en.wikipedia.org/wiki/Aerosol_paint>
11. The Free Encyklopedia (online). 2010. [cit. 2010-10-15]. Wikipedia.org.
Dostupné z WWW: <http://en.wikipedia.org/wiki/Stencil_graffiti>
12. The Free Encyklopedia (online). 2010. [cit. 2010-10-15]. Wikipedia.org.
Dostupné z WWW: <http://en.wikipedia.org/wiki/Reverse_graffiti>
13. The Free Encyklopedia (online). 2010. [cit. 2010-10-15]. Wikipedia.org.
Dostupné z WWW: <<http://en.wikipedia.org/wiki/DIY>>
14. Stickers! (online). 2010 [cit. 2010-11-04]. StreetArtStickers.com.
Dostupné z WWW: <<http://www.streetartstickers.com/>>
15. Thomas Muller: Paintings, drawings, photos (online). 2010 [cit. 2010-11-04]. Txmx.de. Dostupné z WWW:
<http://txmx.de/grafix/stencils_3/source/27.html>

Seznam obrázků a grafů

Seznam obrázků

Obrázek 1: Stickers	31
Obrázek 2: Stencil.....	32
Obrázek 3: Mozaika na zdi v Londýně	34
Obrázek 4: One Nation Under CCTV.....	57
Obrázek 5: Banksyho parodie na odstraňování graffiti	57
Obrázek 6: Pulp fiction again	58

Seznam grafů

Graf 1	73
Graf 2	73
Graf 3	74
Graf 4	75

Seznam příloh

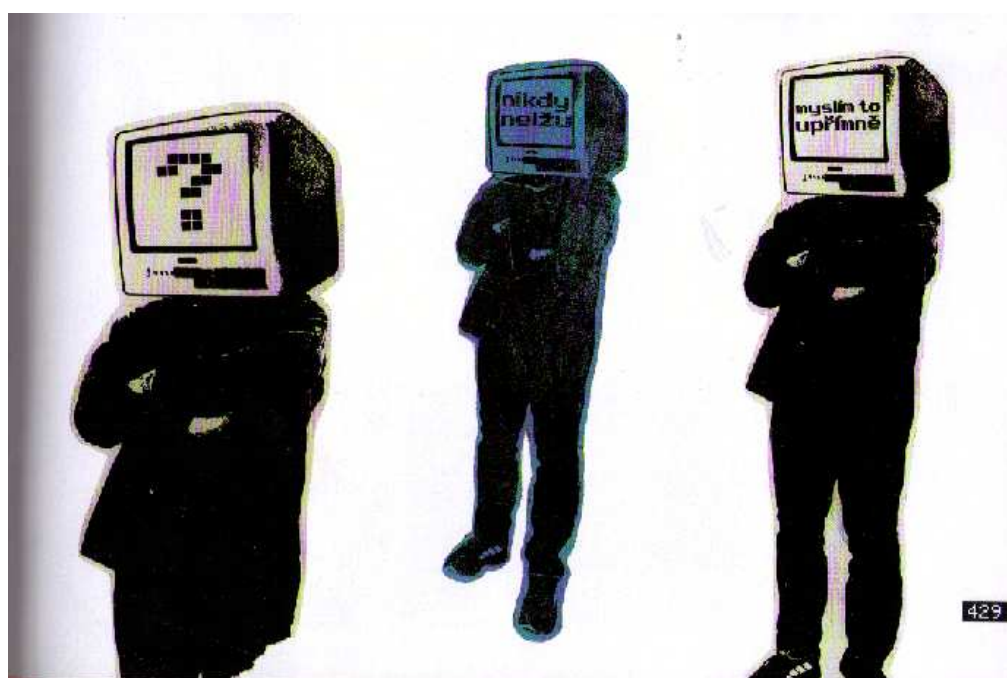
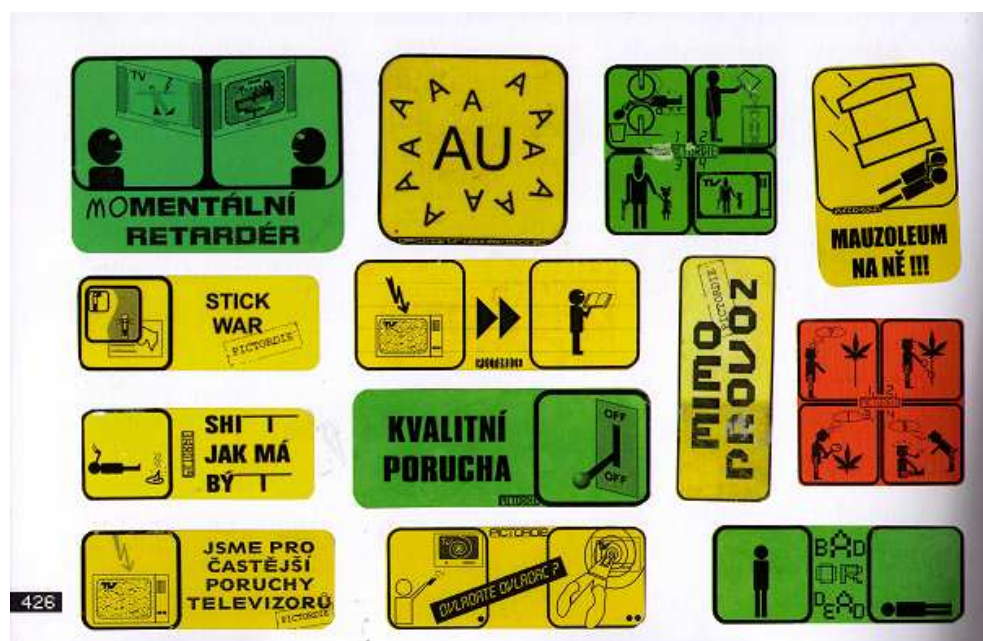
Příloha 1: Pražská tvorba

Příloha 2: Ukázka dotazníků

Příloha 3: Banksyho další tvorba

Příloha 4: Ukázka světové tvorby

Příloha 1: Pražská tvorba















Zdroj: *Street Art Praha*. Praha: Arbor Vitae ve spolupráci s občanským sdružením In Spe, 2007. ISBN 978-80-86300-99-3.

Příloha 2: Ukázky dotazníků

>> Name: HUMANFIVE

>> Age: 25-26

>> Hometown: DAWSON CREEK, WINNIBEG, KIMBERLEY (CANADA)

>> Cities where to find your art: VANCOUVER, MINNEAPOLIS, DENVER, NEW YORK, VICTORIA

>> How did you come up with your character? Do you have a special message? WE PAINT AND PUT CHARACTERS UP. ~~WEH DRAWS AND DRAWS~~ WE GIVE THEM COMFORTABLE, SUITABLE HOMES WITHIN CITIES.

>> How did you get into street art and when? STARTED GRAFFITI IN 96 AND FROM THERE WERE INSPIRED TO PUSH FURTHER, EXPERIMENT WITH NEW WAYS. ~~TOO FAR~~

>> Other street artists you admire / respect and why? GEMES, KGBE, BACTERIA, KEGRE, TWIST

FAILS

>> Other interests: MUSIC, FOOD, EXERCISE, ~~WATER~~

>> How does a typical day in your life look like? BREAKFAST (COFFEE), EMAIL, BIKE RIDE AROUND SEAT WALL, CHILL, PAINT, BOOKSTORE, DINNER, FILM, MORE PAINTING, READ, BLANK

>> Inspirations: HUNDERTWASSER, PEOPLE, ANIMALS, IMPERFECTIONS

>> Your favorite music? THE SEA AND CAKE, BOARDS OF CANADA, PREFUSE 73, RAPPERS

>> Did you ever get in trouble as a street artist and what happened? 5 days JAIL TIME


>> What do you think is the future of street-art? Will it increase/decrease? WILL REMAIN CONSISTENT, MORE ENFORCEMENT = MORE ART, RECLAIMING PUBLIC SPACE

>> 5 Things you couldn't live without and why. WATER, MUSIC, ~~ART SUPPLIES~~, LOVE HEALTHY FOOD, SWANZEES (SO CUTE AND COZY.)

>> Things you don't like: EGOS, FRONTING, NAME DROPPING, LOUD, (BUSH)? = WAR

>> Any advice? PERSISTENCE, SUBTLETY, GIVE CREDIT WHERE CREDIT IS DUE... EAT LOTS OF FRUIT EVERYDAY.

THE
A
T
O
F
R
E
B
E
L
L
I
O
N



THE ART OF REBELLION

NAME: **→ DFACE ←** **⊕** **⊕** **FACE** **⊕** **DFACE@STREETS**

AGE: **UNKNOWN**

HOMETOWN: **LONDON**

CITIES WHERE TO FIND YOUR ART: **AMSTERDAM, BARCELONA, LONDON, NEWYORK, PARIS**

HOW DID YOU COME UP WITH YOUR CHARACTER? DO YOU HAVE A SPECIAL MESSAGE? **I WANTED TO CREATE SOME FUCKED UP DISNEY CHARACTERS, WHO LIKE TAGS AND DRIPPY PAINT AND HANGING OUT AT THEIR FAVORITE CITY SPOTS; LAMPPOSTS, ELECTRICITY BOXES ... ALL FREE TO SPEAK THEIR MIND !!**

HOW DID YOU GET INTO STREET ART AND WHEN? **I NEEDED TO BREAK FREE OF THE CREATIVE RESTRICTIONS THAT SURROUND ME, TO CREATE A FORM OF VISUAL DISTURBANCE, GETTING PEOPLE TO QUESTION THE CHARACTER ITS PLACEMENT, WHO PUT IT THERE, WHY + WHAT FOR. TO PUT A SMILE ON YOUR FACE OR FROWN ON YOUR FOREHEAD**

OTHER STREET ARTISTS YOU ADMIRE / RESPECT AND WHY? **ALL LIKE MINDS THAT GET UP + OUT. BUT A SPECIAL SHOUT TO: THE LONDON POLICE (PCC...) SHIMMO FREEY, DALEK, ADAMMERIE, CHIMP, JAKE...**

OTHER INTERESTS: **MY GIRLFRIEND !! GRAPHIC DESIGN, TYPOGRAPHY, SAMPLED SOUNDING, MUSIC. ALL FORMS OF ART.**

HOW DOES A TYPICAL DAY IN YOUR LIFE LOOK LIKE? **THERE IS NO TYPICAL DAY, BUT EVERYDAY CONSISTS OF THINKING, DRAWING, DOODLING AND DAYDREAMING. THESE ARE CONSISTENT FOR ALL MY DAYS.**

INSPIRATIONS: **OTHER LIKE MINDS, THE STREET, TRAVEL, LOVE.**

YOUR FAVORITE MUSIC? **ANYTHING WITH ENERGY + PASSION. SPECIALLY HIP HOP + PUNK.**

DID YOU EVER GET IN TROUBLE AS A STREET ARTIST AND WHAT HAPPENED? **YES. IT COMES WITH THE TERRITORY !! I'VE BEEN ARRESTED BY THE TRANSPORT POLICE. VARIOUS POLICE STOP AND GOES ONLY CAUTIONS + RELEASE.**

WHAT DO YOU THINK IS THE FUTURE OF STREET ART? WILL IT INCREASE / DECREASE? **STREET ART IS PROGRESSIVE, NEW MEDIUMS WILL BE EMBRACED BUT THE SAME GOALS WILL ALWAYS PREVAIL - FOR THE INDIVIDUAL TO GET THEIR WORK UP AND NOTICED.**

5 THINGS YOU COULDN'T LIVE WITHOUT AND WHY? **LOVE: IT MAKES SENSE OF LIFE. 10 YEAR ADHESIVE VINYL AND A MARKER PEN !!**

THINGS YOU DON'T LIKE: **THE RAIN !! PIGEONS. TIME WASTING + TIME WASTERS. VIOLENCE, SPLINTERS.**

ANY ADVICE? **TALK MINUS ACTION EQUALS ZERO. DONT JUST LOOK SEE. SLEEP IS THE ENEMY.**

E!! K SHIT UP. STILL THUGGIN

027

REBELLION

» Name: Kinsey

» Age: 30, two I think.

» Hometown: City of angels in smog.

» Cities where to find your art: Paris, New York, Portland, San Francisco, Los Angeles, Barcelona, London.

» How did you come up with your character? Do you have a special message?
 I started drawing characters as a way to interpret various feelings I observe in humans. They give me the ability to translate something familiar into a new form—to explore certain qualities. I use "UNLEARN" as my word of choice. Its meaning can be applied in many ways, and I use my characters as a host for my message.

» How did you get into street art and when?
 I saw my first piece in 1986 on a freeway in Pittsburgh, Pa. I finally figured out what it was all about when I attended art school in Atlanta in '91. One day, my friend Andy & I came up with the street name X-Factor, got some cans, and just started bombing like crazy. I switched to "Bust" once I got my personal style down.

» Other street artists you admire (respect and why)?
 I admire artists with a real passion for what they do. I think David Choe's whales are fresh. The rest is history. Supersized pieces still blow me away.

» Other interests:
 Hmmm..., I'd like to make music and direct a film.

» How does a typical day in your life look like?
 There's nothing typical about my days right now. Not sure if this is a good thing or not.

» Inspirations: Peace, creative history, happiness in others, sleep, pure emotion, honesty; simply life.

» Your favorite music?
 Music itself. Not into country though, except Hank III. If you don't know, you may never. Country gone mad.

» Did you ever get in trouble as a street artist and what happened?
 Not much trouble. I always trust my instincts. If something isn't right, I split. Space Invader and I got arrested in Paris, but I didn't understand a word of it. They just harassed us, or him, for like 5 hours. They said they were going to make an example of him, but they just ended up letting us go. We went bombing around the back of the station and kept on going.

» What do you think is the future of street art? Will it increase/decrease?
 It's hard to say. If one form of street art stops, another will be born. Creativity finds itself. Maybe major advertising will take over all forms of art in public space and put down everything else. There will be Bad Ad Police that will arrest people for causing public eyesores. That would be funny.

» 5 Things you couldn't live without and why.
 -

» Things you don't like.
 The ignorant virus.

» Any advice?
 Live for now not later.
 kinseyvisual.com

Zdroj: HUNDERTMARK, Christian. *THE ART OF REBELLION World of Streetart by C100*. Publikat Verlag, 2003. ISBN10: 3-9809909-1-5

Příloha 3: Banksyho další tvorba



zdroj: <http://en.wikipedia.org/wiki/Banksy>

Příloha 4: Ukázka světové tvorby

Amerika



Zdroj: GANZ, Nicholas. *GRAFFITI WORLD Street Art from five continents*. Harry N. Abrams, INC, 2006. ISBN 10 0-8109-4979-2.

Singapore



Zdroj: GANZ, Nicholas. *GRAFFITI WORLD Street Art from five continents*. Harry N. Abrams, INC, 2006. ISBN 10 0-8109-4979-2.